Etnolan

Nº 2. zka. / 2021

Dichos de albañiles

• Prensas de vino • El txistu • Matrimonio
• Pertsona-izenak • La gogona • Campanas

Índice / Aurkibidea

- Apuntes sobre los dichos de los albañiles del pie de la sierra Andia en la primera mitad del siglo XX
  Pedro Argandoña Otxandorena 4
- Base pétrea de una prensa de jaula
  Ricardo Gurbindo Gil 16
- El txistu en la iconografia barroca de la Ribera: Los Arcos y Fitero
  Eduardo Aznar Martínez 28
- Bigamia y nulidad del matrimonio en la Navarra del siglo XVII
  Roldán Jimeno Aranguren 38
- Erronkarierazko eta zaraitzuerazko pertsona-izenak. Proposamena
  Josune Aznarez Alkat 46
- Nuevas letras de la «gogona» (un rito de paso)
  Fernando Salvatierra González & Pedro Argandoña Otxandorena 60
- Voces de campanas
  Etnolan 76
- ¡Ni la purga Benito!
  David Mariezkurrena Iturmendi 78

Etnolan núm. 2. zka. • 2021

Revista digital gratuita / Doako aldizkari digitala

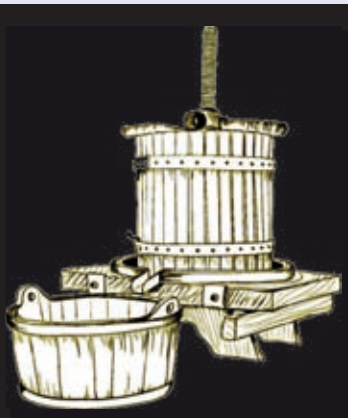
Edita / Argitaratzen du: Lamiñarra (Pamplona/Iruñea).

Han colaborado en este número / Ale honetan kolaboratzaileak: Pedro Argandoña, Eduardo Aznar, Josune Aznarez, Amaia Gurbindo, Ricardo Gurbindo, Roldán Jimeno, David Mariezkurrena, Fernando Salvatierra.

Imagen de portada / Azaleko irudia: Pedro Argandoña.

Contacto / Harremana: info.etnolan@gmail.com.

Web: etnolan.blogspot.com.



Presentación / Aurkezpena

El día 11 de junio fue presentado en la Biblioteca Pública de la Txantrea el primer número de esta publicación que pretende trabajar en torno a la etnografía de Navarra. Arrancaba de forma pública este proyecto cuya continuación hoy presentamos, de nuevo de la mano de varias personas del mundo de la Etnografía que nos hacen llegar sus aportaciones. De la Ribera al Roncal, de la sierra de Andia al Baztan, pasando por el valle de Etxauri, Los Arcos, Arre o Pamplona. Todo un recorrido por nuestro patrimonio oral, indagando en los viejos archivos, nuevas aportaciones de la etnomusicología o haciendo etnografía a cielo abierto… Gracias a todos y todas por vuestra colaboración y esperamos que más gente se anime a participar. ¡Anímate!

Ekainaren 11n aurkeztu genuen Txantreako Liburutegi Publikoan Nafarroako etnografiaren inguruko aldizkari honen lehenengo alea. Era publikoan aurkeztu genuen proiektua, eta gaur, bigarren alea dakargu, etnografiaren munduko hainbat pertsonaren ekarpen berriekin. Oraingoan, Erribera, Erronkari, Andia mendilerroa, Baztan, Etxauri, Los Arcos, Arre eta Iruñea bilduko dituen bisita egingo dugu. Gure ahozko ondarearen inguruko ibilaldi bat egingo dugu, eta, horrekin, artxibo zaharrak miatu, etnomusikologian ekarpen berriak egin edo etnografia aire zabalean landu. Mila esker guztioi emandako laguntzagatik. Espero dugu gero eta gehiago batzea lan honen alde egiteko. Anima zaitez!

Imagen de la presentación del primer número de *Etnolan*.

Apuntes sobre los dichos de los albañiles del pie de la sierra Andia en la primera mitad del siglo XX

Pedro Argandoña Otxandorena

Con muy poco ruido, los albañiles de pueblo vamos a desaparecer. Este proceso está ya muy avanzado y en menos de una década, en los pueblos norteños de Tierra Estella, ese nicho de trabajo será ocupado casi en su totalidad por gente de fuera. La dureza del trabajo, unos precios insuficientes y la merma de la valoración social, agravada por una legislación hostil que ha cercenado todas las funciones tradicionales del gremio en aras de una birlibirloquera superioridad técnica universitaria, son los factores que considero determinantes para la falta de relevo generacional.

Análisis baldíos al margen, en la tradición oral de la zona aún se puede rastrear parte del anecdotario de los antiguos albañiles locales y que, como todos los sucesos personales, presentan formas cinceladas de manera hiperbólica y cuya composición resulta similar a las anécdotas del resto de sus vecinos. Habitualmente es así como se conforma el anecdotario local, cimentado en la «versión» mejor contada, trazada o adornada. Aquí voy a prescindir en lo posible de esas historietas e incidiré en curiosidades más particulares de ese sector, trazando ciertos aspectos que considero más trascendentes y que constituyen una parte importante de su personalidad cultural. Así pues, ahí van unos pequeños apuntes relativos a esta gente que trabajó en la imaginada República al pie de la sierra Andia, que diría Antoñana.

Herramientas de albañilería del siglo pasado.

Fachada de casa Guirlencho, en Esténoz. Realizada en los años treinta, muestra un amplio repertorio del trabajo con mortero de ese momento. Este revoco es obra de Narciso Goñi Santamaría (1883 - ¿?) albañil afincado en Riezu, aunque natural de Iturgoyen. Excelente artesano, profundo conocedor del oficio y de fuerte personalidad, pasó su vida laboral trabajando en las casas más pudientes, es decir, para gente acostumbrada a mandar. De los lógicos enfrentamientos, pervive un rico anecdotario sobre los divergentes criterios a la hora de ejecutar las obras.

Son cosas sencillas de una gente que llamaba *barrar* o *barriar* a extender el recebo de relleno, y *zampar* al compactado posterior. Para ellos, el caballete del tejado era *gallur*, la tronera para salir al tejado se llamaba *chapitel* y el alero *rafe*. Al acabar un tejado nuevo se ponía *el ramo* en la cúspide y la dueña de la casa, habitualmente, mataba un gallo para la comida de celebración o *alboroque*. La tabla del tejado trabajada a hacha se denominaba *lata*, la viga maestra era *cadena*, al taco de apoyo en el pilar de madera lo conocían como *txinela* y los

maderos del *rafe*, más o menos labrados, se llamaban *perrotes.* Frente a los clavos que hacía el herrero, las puntas compradas eran *puntas de París* y al cemento de Olazagutía lo nombraban *porlán*. Ellos eran gente abierta que fue acogiendo con agrado los avances técnicos que les llegaban y que valoraban con exactitud la realización del trabajo en cuadrilla; no en vano afirmaban que *«uno no es nada, dos son uno y tres son tres».*

En el siglo pasado, los vecinos de esta zona se referían habitualmente a este sector como *el oficio*, ya que este era el colectivo más numeroso del sector secundario. La montaña de Tierra Estella era un territorio con un amplio sector artesano y, por lo tanto, una región exportadora de artesanos y temporeros, ya que su limitada agricultura resultaba determinante para la búsqueda de alternativas.

Un trabajo habitual de los albañiles era la reforma de elementos anticuados o estropeados que se iniciaba tirando algún elemento obsoleto. De ahí proviene el dicho *«hacer y deshacer, todo es quehacer»*. Más específica es la sentencia relativa al tejado de la casa, a su fundamento, y que afirma de forma rotunda *«quien abandona una gotera, abandona la casa entera».* Igualmente, aludiendo al riguroso cuidado del tejado, en la vecina Berrueza ante una persona o tarea *zakarra* se ejemplarizaba de forma categórica afirmando irónicamente *«ese es más fino que un buey retejando…»*.

Con frecuencia, el retejado de las casas era trabajo de *la setiembre* y en esa revisión periódica siempre aparecía alguna teja de forma alterada y color verdoso. Estas eran de una gran dureza debido a un exceso de cocción en las pequeñas tejerías locales y de propiedad colectiva. Como era difícil *casarlas* (ajustarlas) para que no *bailaran* (se movieran) afloraba el viejo dicho práctico de *«más vale poner tejas torcidas, que mal cocidas».* En la superficie de estas tejas artesanales son muy visibles las marcas de los dedos del antiguo tejero que las había alisado manualmente. Estas rústicas digitaciones impulsaban al albañil a bromear diciendo al *zarramplín* (peón) que esas tejas no se hacían con molde, sino que el tejero les daba forma sobre su muslo y que estuviera atento con los tejones del *gallur* ya que esas tejas cumbreras, de mayor tamaño, se hacían sobre la tripa y si te fijabas bien, se llegaba a distinguir la huella dejada por el *ombrigo* del tejero.

Igualmente, aunque la elaboración del maderaje era materia habitual de los carpinteros, los albañiles también tenían maderas almacenadas para los pequeños arreglos motivados por roturas imprevistas y cuya demanda había que ejecutar de forma inmediata. Por ello sabían que los árboles para construcción se tiraban en mengua y en invierno, cuando la madera está *muerta*. Así se decía, *«en la mengua de enero, corta el madero»*. Si el mes de enero tenía dos períodos de mengua, el primero era el mejor y si por casualidad no acompañaba el tiempo para ejecutar la faena, tenían la creencia-comodín de que *«el viernes de creciente es mengua»* y viceversa. No he recogido explicación adecuada para esta convicción, por lo que la respuesta debe estar en el paralelismo con el Viernes Santo y en la alteración del orden establecido que supuso la muerte de Jesús.

Una vez tirado el árbol en la luna adecuada, si estaba destinado para hacer tablas se iba al *serratoki* de algún carpintero, para fabricarlas a impulso de tronzador siguiendo las líneas marcadas con el *tintari* (tiralíneas) que consistía en un cordel manchado en una mezcla de hollín y ceniza preparados en una caldera. Entonces se oía la habitual referencia a los dos lubricantes, *«¡a la sierra tocino y al serrador vino!»*. También era momento para la extendida máxima *«medir, dos veces; cortar, una»*.

Los albañiles se *ajustaban* (jornal) para hacer una obra o la cogían *a un lado* (presupuesto). En ambos casos y como en el comentario anterior, el vino hacía de combustible fundamental para pasar el largo día. Por eso, de forma graciosa, se le pedía al *zarramplín* o al propietario: *«mortero, ladrillos, la bota; ¡lo último, lo primero!»*. Más antigua será la expresión que relaciona a los canteros con la misma petición: *«piedras, chinas, la bota; ¡lo último lo primero!»*. De las peligrosas esquirlas que saltaban a los ojos durante el trabajo de picar la piedra deriva el dicho de prevención *«más vale mirar a un hombre cagando, que a un cantero picando»*. Aun así, en caso de entrar una *zaborra* al ojo había distintas fórmulas de extracción, además del socorrido lavado inmediato. En casos más persistentes eran prácti-

Estela de Lezaun, de 1930. La piedra es obra del albañil Lidio Argandoña Quintana (1892- 1976) que fue ayudado por su padre Angel Argandoña, cantero y hermano de la difunta. Las letras fueron hechas por la esposa del primero, Milagros Ros Chandia (1900- 1985) sobre cartón y copiadas de un libro pedido al maestro de la escuela local. ☞

AQUI MURIO EUGENIA ARGANDONA EL DIA 24 SETIEMBRE
R I P
AÑO
1930

Muestrario de mosaico hidráulico de Lidio Argandoña Quintana (1892-1976) miembro de un linaje de gente dedicada a la construcción.

cas habituales la ayuda de un compañero con la punta del *moquero*, soplándole al ojo, montándole un párpado sobre otro, etc., y ya de carácter mágico resultaba la práctica de escupir tres veces al sentir el cuerpo extraño.

Para canteros y albañiles eran importantes los punteros y cinceles. Estos, tras un período de uso se embotaban y había que llevarlos a que les diera temple algún herrero cercano, al que pícaramente se pedía que les diera el *temple de la chorra*. La petición aludía a la dureza adecuada que debía tener la herramienta, la cual, según explicaban, debía quedar *«dura para que haga su labor, pero que no se rompa»*.

A veces, en plena faena, cuando una colocación resultaba compleja y dependía de varios aspectos había que dejarse de florituras, optimizar el tiempo y ejecutar algo correcto. En esos casos, haciendo cómplice al *zarramplín* que estaba presente, el albañil se decía a sí mismo en voz alta: *«¿Está a nivel?, no. ¿A peso?, tampoco. ¡Pues clava!»*. También había días en que el temple no era el óptimo y, de par de mañana, era algo general comentar con chispa a los compañeros, en un claro mensaje del largo día que le esperaba: *«¡cuándo cenaremos…!»*.

Todavía es recurrente en las reformas de las casas la divertida referencia a las posibles monedas de oro escondidas en las paredes. A veces esa advertencia tenía un valor cautelar, según la credulidad del propietario de la casa. Sobre esta ambición de encontrar algún puchero con monedas trata el viejo cuento que narraba las peripecias de una cuadrilla de albañiles: *«Una vez, fueron unos albañiles a obrar en una casa cuando, preparando un cimiento, encontraron enterrada una enorme piedra. Le quitaron la tierra y la limpiaron bien limpia, entonces se dieron cuenta que tenía grabadas unas letras que decían: «DARME» LA VUELTA. Se pusieron muy contentos porque pensaban que debajo había algo de mucho valor. La piedra era enorme y se pasaron todo el santo día para volverla. Cuando lo consiguieron vieron que en la otra cara ponía: «AHORA ESTOY MEJOR»»*. Al narrar esta historia, los supuestos grabados de la piedra se relataban con voz lúgubre y misteriosa para enfatizar el suceso.

De los cuentos chuscos sobre albañiles, eran abundantes los relativos a la construcción de hornos para cocer pan. Estos cuentos tienen amplia distribución y su base es un ficticio suceso local; por lo tanto,

Inscripción en la fuente de Berangoa, en Lezaun. Tiene la fecha 4 del 9 del año 1941 y las iniciales M y O, de María Otxandorena. El arreglo en la fuente lo ejecutó su tío, Martín Izcue Díez de Arizaleta (1902-1966), miembro de una vasta saga de albañiles, el cual aprovechó el paso de su sobrina de catorce años, que venía de trabajar en el campo, para que gravara su nombre durante el enlucido; al gusto de la época.

es habitual que la historieta sea atribuida en cada lugar a un antiguo albañil del pueblo. Así, con nombres y apellidos, las «anécdotas» tomaban un derrotero más gracioso. Pues bien, el cuento de que unos albañiles, al finalizar la construcción de un horno, se dieron cuenta de que habían olvidado hacer la boca, era un relato que producía hilaridad entre los ajenos al gremio y bastante menos gracia entre los míos. También se narraba de forma jocosa el «verídico» caso de otro albañil que, tras haber materializado un horno en el pueblo vecino y cobrar religiosamente, volvía tranquilamente a casa con la arquilla de la herramienta al hombro. Casi llegando a su aldea le alcanzó corriendo el mocete de la casa donde había ejecutado la obra y le daba

la fatal noticia de que el horno se había derrumbado. Entonces, el albañil, eléctrico, con voz segura contestaba: *«¡p´a siempre, Dios!»*. Se trata de gracietas cimentadas en la recurrente falta de ingenio y de composición similar a las de otros oficios. Así tenemos otra que habla de aquel carpintero que, tras finalizar la elaboración y colocación de una puerta, fue advertido por el propietario de que la *gatera* había quedado en la parte superior, o la «hazaña» de un labrador que fue a la *pieza* con el saco de patatas de siembra y tras hacer un único agujero, las echó todas juntas, marchando seguidamente a casa con la sensación del deber cumplido…

También se mofaban de los albañiles «previniéndoles» para que no hicieran como fulanito (habitualmente se ponía nombre) que hizo una masada de yeso, dejó la azada en medio y se fue a almorzar. Lógicamente, a su vuelta el yeso ya se había endurecido, por lo que hubo que tirarlo y limpiar todo convenientemente. De uso más general es el dicho relativo a lo molesto y sucio de su trabajo, que afirma: *«los albañiles dan alegría cuando vienen, pero mucho más cuando se van»*. Esa misma afirmación también se aplicaba a las visitas de los parientes. Humor de gente alegre, al socaire de sus vidas sencillas, donde se «cuestionaba» con sorna la profesionalidad de los albañiles aplicándoles el socorrido *«tente mientras cobro»*, a lo que estos, replicaban socarronamente: *«mucho y bien… ¡la paloma vuela!»*.

Los tejeros también fueron motivo de mordaz chanza, algo comprensivo ya que habitualmente era gente forana que acudía periódicamente a las tejerías concejiles. Por eso es habitual citar la *letanía del tejero* en las conversaciones sobre el tiempo, basada en la tajante afirmación *«¡sol y aire y agua no!»*. Deseo este que, en exceso, resultaba contrario a los intereses de un grupo humano con economía agrícola y ganadera. En Lezaun, y en otros lugares, se explica el dicho asegurando que ciertos tejeros se sumaron de forma fingida a una rogativa del pueblo para implorar lluvia durante una pertinaz sequía, siendo sorprendidos implorando su antagónico *«¡sol y aire y agua no!»* enmascarados entre el *«te rogamos Señor»* del resto de la población. Finalmente, el desenlace de la historia narra cómo los «tunantes» salieron poco menos que a *cuatro suelas* del pueblo y no volvieron ni a recoger la herramienta.

Pese a la actual visión peyorativa de un oficio bruto, conviene reseñar que aquí no tenía ninguna relevancia la miserable manía de las novatadas. Quizá por el carácter cercano de los componentes de la cuadrilla, e independientemente de algún posible anecdotario particular, lo habitual era alguna leve chanza. Una broma frecuente consistía en preguntar a los *zarramplines* que iniciaban su vida laboral por el número de *terreros* (cestos) que serían necesarios para desmontar la imponente mole de Montejurra. La respuesta acertada manifestaba que, si el cesto era lo suficientemente grande, con uno solo bastaba. También era frecuente mandar al jovenzuelo que se iniciaba a la arquilla de la herramienta, a buscar el *nivel de bolas*. En realidad, allí solo estaba el nivel de burbuja, por lo que el esfuerzo resultaba baldío y gracioso. Algunos albañiles explicaban la broma comentando que el artefacto había existido y que antiguamente se llamaba *nivel de bolas* al que se componía de un plomo y una escuadra, más conocido como nivel de plomada.

Finalmente, chascarrillo también aplicado a criados o jornaleros y nacido cuando era habitual salir del pueblo para toda la semana, permaneciendo de patrona en casa del cliente, es la anécdota del dueño rezador y abusón que antes de amanecer se levantaba para rezar *la oración* iniciando con el clásico: *«el ángel del Señor anunció a María»*. Según cuentan, esta llamada fue respondida desde la cama (por fulanito) con un irreverente y rotundo: *«si anunció que anunciaría, pero yo no me levanto hasta que se haga de día»*.

Era gente trabajadora y animada, con un humor distinto al de ahora, ya que sus referencias eran infinitamente menores y más locales, pero con los mismos afanes e ingenio que en la actualidad. Así cuentan de aquel albañil que, haciendo pared en la muga con Andia hacia mediados del siglo XX, le tiraba unas chinas a la espalda del ayudante que le había puesto el pueblo para llamar su atención, y seguidamente preguntaba: *«oye tú, ¿sabes lo qué hacen los chinos en China?»*. Tras el silencio del compañero o tras negar sus respuestas lógicas, el albañil remataba: *«¡tirarse chinas!»*.

Precioso pináculo para la campana del reloj en san Millán de Iturgoyen. Obra de los años cincuenta, ejecutada por Ángel (1923-1982) y Gregorio (1919-1998) Salvatierra Goñi, de otro amplio linaje de albañiles. Muestra un perfecto conocimiento del oficio y de la composición del andamiaje. Fue la primera vez que se vio una hormigonera en la localidad. ☞

Etnografía a cielo abierto (I)

Base pétrea de una prensa de jaula

Ricardo Gurbindo Gil

1. Propuesta lúdico-etnográfica

Al principio era algo más bien ocasional, una más de las distintas actividades que uno programa para sus salidas vacacionales u otros desplazamientos realizados por cualquier motivo. Sin embargo, es innegable que poco a poco se ha convertido en una especie de hábito. Así pues, por lo menos una o dos veces al año, surge la visita a un museo o galería de alguna de las comunidades vecinas que entre sus fondos conserve y muestre objetos de carácter etnográfico.

La colección de San Telmo Museoa no defrauda nunca y, además, la excursión da la oportunidad de disfrutar de La Concha, algo realmente tentador para los navarros. La Casa Encantada de Briones, en la Rioja Alta, es otra opción realmente recomendable. No obstante, si andamos apurados de tiempo, siempre podemos quedarnos en el mismo Logroño, donde el Museo de la Rioja dedica su tercera planta a mostrar elementos relacionados con la cultura popular. No es cuestión de exponer aquí un repertorio de las instituciones de este tipo a las cuales poder acercarnos en una escapada, pero siquiera por cortesía con el vecindario no vamos a dejar de mencionar a Baionako Euskal Museoa y su tocayo bilbaíno.

Desde luego, antes de poner en valor lo externo es conveniente comenzar por la propia casa. Dudo de la existencia de apasionados

de nuestras costumbres que alguna vez no hayan pisado el Museo Etnográfico del Reino de Pamplona establecido en Arteta, lugar donde siempre se es bien recibido. Así mismo, son varias las iniciativas de esta clase impulsadas por particulares y entidades locales. Un recorrido dispuesto por estas muestras incluiría destinos realmente variopintos entre sí (Burgui, Zugarramurdi, Peralta, Zabalza, Olite, Iturgoyen, Orísoain, Zubieta, Sangüesa…), lo que sin duda resulta muy adecuado para apreciar la genuina riqueza y diversidad de la comunidad.

A estas alturas, hasta el lector más despistado habrá intuido que toca hablar de una importante carencia que Navarra padece en este ámbito. Sí, nos referimos a la anómala y complicada situación que prácticamente desde sus inicios ha conocido el Museo Etnológico Julio Caro Baroja. Como otros organismos de esta naturaleza, los objetivos principales de este centro son conservar y difundir su patrimonio. Entendemos que existirán fundadas razones para explicar que la colección de este ente público continúe depositada en un almacén arrendado a un particular e inaccesible al público general salvo en contadas conmemoraciones puntuales. No obstante, tanto como esto, preocupa la inacción que al menos desde la sociedad se intuye respecto a dicho estado de impasse.

Está claro que tales circunstancias no son las más óptimas para dar a conocer los modos de vida del pasado. Sin embargo, además de los recursos mencionados en las líneas precedentes, los interesados en estos temas tenemos asimismo la opción de agudizar la mirada y poner más atención en cantidad de objetos presentes en espacios abiertos que, mimetizados con el entorno, suelen pasar inadvertidos ante nuestros ojos. Precisamente, ese es el ejercicio o juego propuesto para esta sección. En definitiva, se trata de identificar y dar a conocer esas piezas etnográficas que, si bien pudieran estar en un museo, se encuentran en el exterior, esto es, a cielo abierto.

2. La pieza: plato de piedra de una prensa de vino

El objeto presentado en esta ocasión se encuentra abandonado y olvidado en un paraje emblemático de Pamplona. El portal de Zumalacárregui –designación oficial– o de Francia –como también se le conoce– fue construido en 1553 y de los seis establecidos an-

Puerta de Zumalacárregui y acceso al baluartillo del Abrevador.

tiguamente en el recinto fortificado de la ciudad es el único que no ha experimentado alteraciones importantes. Nada más adentrarnos en el Casco Antiguo por esta abertura en la muralla y girando a su derecha, nos encontramos inmediatamente con el baluartillo del Abrevador. El nombre atribuido al bastión guarda relación con la antigua denominación del lugar –portal del Abrevador– antes de que el mismo se dedicara a la memoria del tío Tomás. Por otra parte, el diminutivo se debe al menor tamaño de este baluarte en comparación con el habitual en estos salientes defensivos.

A pesar de lo interesante que puede resultar continuar recorriendo el contorno amurallado, el punto donde nos vamos a detener se encuentra justo entre el final del baluartillo del Abrevador y el comienzo del tramo del paseo de Ronda que nos lleva a la trasera del Palacio Real, sede actual del Archivo General de Navarra. En la parte final del baluarte que enlaza con la barandilla metálica, entre dos árboles de la hilera establecida junto al muro, se encuentra la singular pieza que ha llamado nuestra atención.

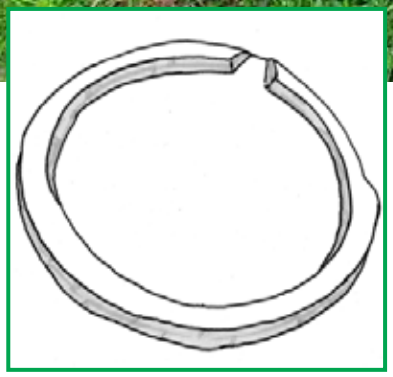
Se trata de un plato de piedra de 116 centímetros de diámetro total cuyo interior rebajado se reduce hasta el metro. La parte superior del borde, de 8 cm de anchura, se eleva 12 cm en su parte externa

y 5 desde el interior. El canto tiene una pequeña ranura de formas atenuadas a modo de embudo que pasa de 17 cm en su parte más ancha y alta a 10 cm en la estrecha y próxima al exterior, la cual a todas luces estaba destinada a desaguar el contenido del receptáculo. Salvo una pequeña hendidura en el borde, la pieza no presenta ningún otro desperfecto.

Ortofoto y cartografía topográfica del baluarte del Abrevador con la ubicación de la base de piedra (SITNA - Sistema de Información Territorial de Navarra).

Han pasado varios años desde que este elemento llamó mi atención y he de reconocer que en un primer momento no tuve del todo claro cuál podría haber sido su función concreta. La primera impresión fue la de relacionar esta especie de batea labrada en piedra con los antiguos molinos pétreos de aceite, pero el surtidor de estos solía ser más pronunciado y muchos de ellos tenían un resalte en el interior para facilitar el giro de la muela que aplastaba la aceituna. Por otro lado, la escasa presencia en la Cuenca de Pamplona de una planta esencialmente mediterránea como es el olivo era otro de los argumentos que restaba valor a la primera hipótesis.

Fue un compañero quien me ayudó a salir de dudas. Como yo, Luis pasa todos los días por esa zona para acudir al trabajo y también



Vista superior y boceto de la pieza pétrea.

compartimos la misma debilidad por estos asuntos. El caso es que me preguntó si me había fijado en la losa circular, la cual le resultaba más familiar por ser similar a otra existente en su pueblo utilizada como base de una antigua prensa de vino. En ese preciso instante vino a mi cabeza la imagen de la prensa de jaula sobre la que en alguna ocasión me habían hablado los mayores de casa. En ella comprimían el fruto de las viñas de Itzuerreka (Arre)

después de haberlo pasado por el lago. La prensa descansaba sobre un plato de piedra en el cual se recogía el mosto sobrante de la jaula, que a su vez caía por el caño a un comportillo. Es impresionante lo que mejora la percepción de los procedimientos el poder contemplar los utensilios y herramientas oportunos; de ahí la importancia de contar con organismos que recuperen, protejan y den opción a su observación directa.

Las prensas de vino más generalizadas en el espacio y tiempo han sido las mecánicas y verticales de tipo jaula. La introducción del husillo supuso una innovación enorme en el sector de la producción vinícola y las técnicas más primitivas, como el pisado, la torsión con sacos entrelazados o los sistemas de contrapeso, fueron perdieron terreno frente a la prensa de tornillo. Este método de prensado parte del principio de Pascal, el cual establece que la presión ejercida sobre cualquier punto de un líquido se transmite con igual intensidad en todos los sentidos. Así pues, al colocar la uva en un depósito de paredes permeables y ejercer presión, sacamos el zumo al exterior quedando dentro solo la parte sólida del fruto (Ochoa, 2007, p. 8).

El eje de rotación, sobre el que con una palanca trasformamos la fuerza aplicada en capacidad de comprensión, gira en ambos sentidos. El movimiento de bajada de la plataforma exprime el mosto y el de subida nos permite limpiar los restos del prensado e incorporar producto nuevo. El canasto donde se vierte el fruto está formado por láminas de madera verticales con una separación entre sí que permite la extracción del mosto, pero no así de los granos de uva. La disposición de los listones da al tambor una apariencia similar al de una jaula, semejanza que inspiró la denominación de este tipo de prensa. Todo el peso del dispositivo, en vacío como en funcionamiento, recae sobre una base en forma de plato en el que se recoge el zumo que es canalizado por su boca a un recipiente situado en el suelo.

La introducción del husillo en el que se basa este procedimiento se habría producido en tiempos próximos a nuestra era según Julio Caro Baroja (Ochoa, 2007, p. 10). Para este estudioso, las prensas de vino utilizadas por estas latitudes encajaban muy bien dentro de la tradición medieval, del mismo modo que las de aceite, mecanismos ambos que partían de ciertas mejoras y modificaciones implantadas desde la época romana (Caro, 1972, p. 33).

Nuevo modelo de prensa de jaula fabricado en Pamplona por Antero Michelena y publicitada en la prensa (*El Eco de Navarra*, 1/11/1898).

A pesar de su antigüedad, las prensas de jaula siguen vigentes hoy en día. Es cierto que la industria vinícola apostó hace tiempo por otros sistemas más productivos, como las prensas hidráulicas horizontales y las continuas. Sin embargo, las bodegas artesanales han continuado elaborando vino con las tradicionales prensas mecánicas verticales, pues además de ser el sistema que mejor se ajusta a las necesidades y capacidades de estos productores, el resultado obtenido es de una alta calidad. Ahora bien, en la actualidad la fuerza que mueve el husillo central no es manual, sino que suele proceder de motores eléctricos o de dispositivos hidráulicos.

Por lo demás, el funcionamiento de las prensas de jaula apenas ha variado con el paso del tiempo y los modelos diseñados hoy en día incorporan en su confección los mismos componentes que las de antaño. Basta revisar los catálogos y manuales de las empresas

fabricantes de estos utensilios para constatar que su estructura y composición sigue siendo la misma[1]. Eso sí, en los modelos actuales la base inferior en la que escurre el mosto ya no es de piedra labrada, sino platos metálicos, lo que no cabe duda otorga más valor a la pieza depositada junto al baluartillo del Abrevador.

Respecto a la datación de este plato pétreo, resulta complicado enmarcarlo en un período concreto, pues esta pieza fue siempre igual desde el surgimiento de este tipo de prensas verticales hasta finales del siglo XIX y comienzos del siguiente. Fue a partir de ese momento cuando empezaron a incorporarse bases elaboradas en otros materiales, como el metal, más ligero y manejable a la hora de trabajar, lo que posibilitaba una fabricación a mayor escala. Evidentemente, su duración y calidad no podía ser la misma.

También es difícil saber cómo y cuándo llegó dicho objeto al lugar en el que se halla, pero lo más probable es que proceda de la reforma de algún bajo de los edificios cercanos en los que antiguamente se elaboraba el típico chacolí pamplonés. Tampoco sabemos si en 2009[2], cuando este tramo del paseo de Ronda se remodeló para su apertura al público, la base pétrea se encontraba entonces ahí o fue depositada posteriormente.

De todos modos, sorprende que un elemento de estas características se encuentre abandonado en este paraje. Existen precedentes en los que la aparición de este tipo de objetos ha suscitado la actuación de los organismos con competencias en la materia. Hace pocos años y después de que un ciudadano alertara de su hallazgo, una regaifa encontrada a raíz de la realización de unas obras en un inmueble del barrio de la Judería de Calatayud acabó en el Museo Arqueológico de la ciudad[3].

[1] El siguiente enlace nos conduce al manual de la prensa de jaula comercializada por la empresa In Vía, que puede servirnos para identificar los componentes tradicionales del dispositivo y la función desempeñada por cada uno de ellos: https://invia1912.com/wp-content/uploads/2015/07/PRENSA-MANUAL-JAULA-MADERA1.pdf.

[2] En 1994 se iniciaron las obras para transformar los restos del antiguo Palacio Real en sede del Archivo General de Navarra, la cual fue inaugurada en 2003. Sin embargo, la recuperación de ese tramo del paseo de Ronda no se llevó a cabo hasta unos años más tarde, siendo abierto al paso del público en 2009.

[3] *ABC*, 10/5/2016.

En este caso, la Administración ya ha sido informada de la presencia de la base de piedra, ya que el espíritu cívico de mi compañero laboral le indujo el pasado invierno a dar cuenta de ella a través del Servicio de Atención al Ciudadano. No sabemos si el mensaje no fue transmitido a los responsables pertinentes o es que estos estimaron poco relevante la cuestión. Sea como fuere, ahí sigue la pieza a disposición de todo aquel que quiera contemplarla. Realmente, eso mismo tiene sus peligros, pues son demasiados los casos en los que esta clase de elementos han acabado como adorno de propiedades privadas. En este sentido, consideramos que la comunicación pública de su existencia a través de este texto puede contribuir a evitar ese tipo de situaciones.

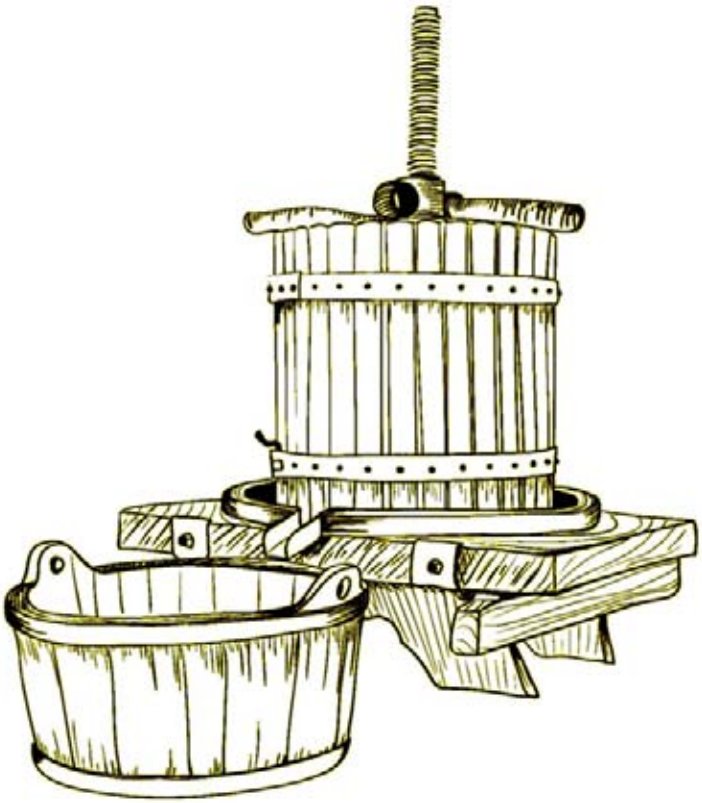
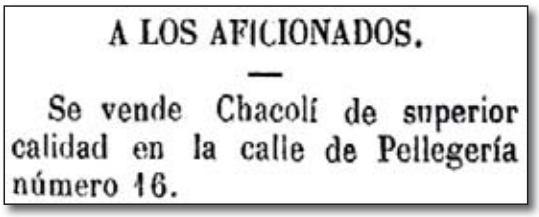


Ilustración de una antigua prensa de jaula.

3. El contexto: el chacolí y los chacolines de la Cuenca

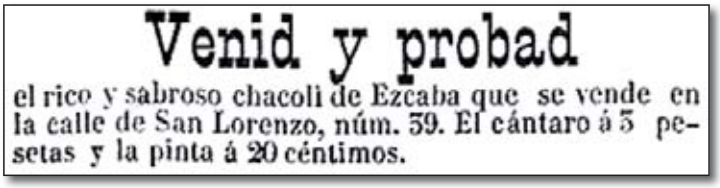
En todo caso, antes de que la base de piedra quedara olvidada en un almacén cualquiera, quizás lo más adecuado fuera mantenerla en el mismo punto donde ahora se encuentra. Debidamente colocada sobre un soporte que realzará su presencia y con un pequeño panel informativo para informar de su funcionalidad, quizás lograríamos el doble objetivo de salvaguardar la pieza y, al mismo tiempo, recuperar la memoria del contexto en el que se utilizó. Parece meridianamente obvio que un instrumento destinado a la elaboración de vino necesariamente guarda relación con los antiguos chacolines locales.

Así es como eran conocidas las tabernas y bodegas en las que se distribuía el tradicional chacolí pamplonés, vino ligero, afrutado, un poco ácido y de baja graduación. Se producía en mayor media el llamado chacolingorri o chacolí ligeramente tinto, que el blanco. Cuando alguna de estas cantinas abría una barrica, avisaba a sus parroquianos colocando una tela blanca en el exterior del local. En el verano, aunque rebaja el nivel de alcohol del chacolí, era habitual añadir algo de nieve helada para dar más frescura a la bebida. Precisamente, la nevera donde Pamplona acumulaba sus reservas de nieve se encuentra ubicada a escasos metros donde ha acabado la pieza presentada en este artículo.


A LOS AFICIONADOS.

—

Se vende Chacolí de superior calidad en la calle de Pellegería número 16.


Venid y probad

el rico y sabroso chacolí de Ezcaba que se vende en la calle de San Lorenzo, núm. 39. El cántaro á 5 pesetas y la pinta á 20 céntimos.

Anuncios periodísticos de los chacolines pamploneses de finales del siglo XIX: *El Eco de Navarra*, 12/5/1877 (arriba) y 19/10/1897 (abajo).

Uno de los chacolines más reputados fue el de Culancho. Establecido en los bajos del desaparecido palacio medieval de Aguerre de la calle Tecenderías (actual Ansoleaga), su ambiente quedó bien reflejado en una obra de formidables dimensiones que el pintor Javier Ciga Echandi presentó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid de 1915 (Muguiro, 2015, p. 52). Fueron muchos los locales de este tipo diseminados por las calles del Casco Antiguo de la ciudad: el de Sanz en la calle San Nicolás, el de Aldaz en la Curia (con salida también a la Navarrería), los de Galbete, Iribarren, el Sastrico y otros en la Jarauta y el de Doroteo Moral y Beltrán en la calle del Carmen, muy cerca de donde se halla el plato pétreo de prensa que nos ocupa (VV. AA. 1990, III, pp. 487-488).

Por otro lado, además de los cosecheros dedicados a la elaboración y venta de chacolí, era habitual que los agricultores de Pamplona y su Cuenca tuvieran sus propios viñedos con los que alimentar la bodega particular para el consumo familiar. Las temporadas ricas en uva el excedente de la producción doméstica se destinaba a la venta externa. La primera embestida contra la fabricación de este caldo local sobrevino en 1886 a causa del mildiu (enfermedad de la vid causada por un hongo microscópico), que provocó que muchos viñedos fueran reconvertidos en plantaciones de cereal. Más rotundo, sin embargo, fue el impacto de la filoxera unos años después. Todas las viñas navarras se vieron gravemente afectadas por la expansión de este insecto, y en el caso de Pamplona y alrededores estas apenas fueron replantadas.

Actualmente en la zona solo quedan contados enclaves en los que se cultiva la vid como testigos de esta intensa actividad del pasado. Los documentos y testimonios relacionados con el chacolí, incluida su resonancia en el imaginario colectivo en forma de canción popular, han sido objeto de diversos estudios, entre los que destacan los realizados por Humberto Astibia (1992 y 2011). No obstante, los restos materiales de este antiguo dinamismo vitícola son bastante más escasos, circunstancia que constituye un argumento más que justificable para preservar objetos semejantes al considerado en esta sesión etnográfica a cielo abierto.

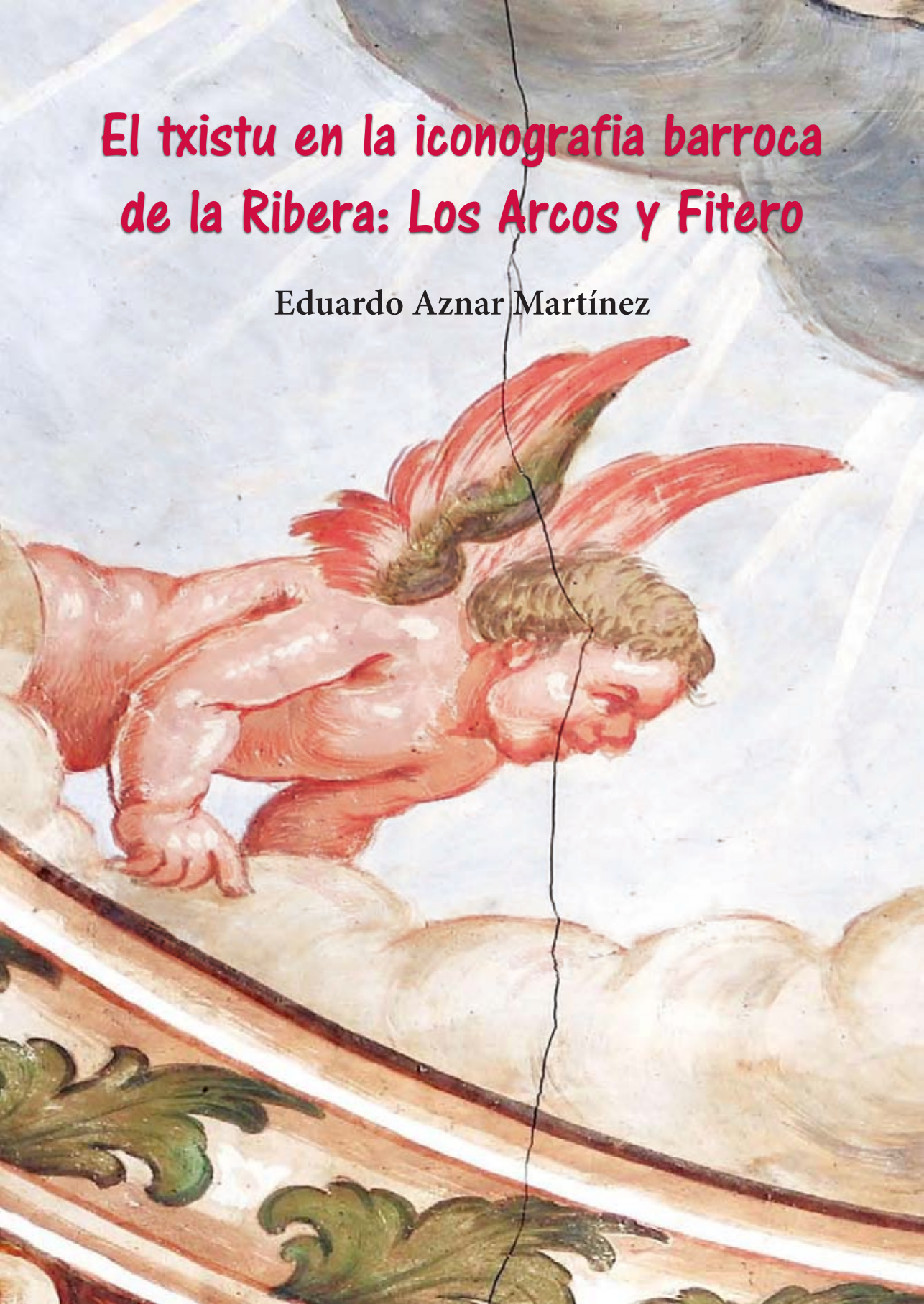
Base de piedra de una prensa vertical y su ubicación en el paseo de Ronda.

Referencias:

- Astibia Ayerra, H. (1992). Consideraciones en torno a un vino olvidado: el chacolí de Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, *59*, 39-54.
- Astibia Ayerra, H. (2011). A propósito del chacolí (txakolina) de las merindades navarras de Pamplona y Sangüesa. *Euskonews*, *598*. Recuperado de: https://www.euskonews.eus/0598zbk/gaia59801es.html
- Caro Baroja, J. (1972). *Etnografía histórica de Navarra*, *II*. Pamplona: Aranzadi.
- Muguiro, L. P (2015). Cuando en Pamplona bebían txakoli y Ciga lo pintaba. *Diario de Navarra*, 10/6/2015, 52-53.
- Ochoa Valencia, E. (2007). Las prensas de vino. *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*, *4*, 2007, 4-13.
- VV. AA. (1990). *Gran Enciclopedia Navarra*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra.

El txistu en la iconografía barroca de la Ribera: Los Arcos y Fitero

Eduardo Aznar Martínez



El arte eclesiástico tiene muchas utilidades para el historiador. Aunque el objetivo esencial de las obras de este tipo era transmitir a la feligresía mensajes visuales acerca de la doctrina cristiana, los atributos de vírgenes y santos, imágenes de sus vidas ejemplares, críticas de malos hábitos y del pecado, etc., también es posible obtener a través de ellas información paralela acerca de muchas otras cuestiones, debido al hecho de que los artistas componían sus creaciones tomando detalles de la vida diaria de sus respectivas épocas. La consecuencia de ello es que iglesias y ermitas suelen ser auténticas minas de memoria cultural, que nos aportan documentación gráfica sobre detalles de los que, con frecuencia, tenemos poca o nada de información por otras vías.

En el campo de la historia de la música popular y los instrumentos utilizados en cada tiempo, las representaciones de ángeles músicos en retablos, cuadros y órganos resultan imprescindibles, siendo uno de los mejores filones de datos y habiendo recibido cierta atención por parte de los investigadores desde hace décadas. En Navarra somos afortunados en esta cuestión, ya que el repertorio de instrumentos musicales testimoniados en pintura y escultura es enorme, y aún quedan bastantes obras por estudiar. En esta ocasión vamos a echar un vistazo a dos casos de representación del *txistu* poco conocidos pero muy expresivos.

Aunque hasta hace unas décadas el uso de este instrumento en la comunidad foral estaba extendido principalmente en la zona norte, lo cierto es que en el pasado gozó de éxito generalizado en todo el territorio, de lo cual han quedado algunas huellas en el arte sacro

de la Ribera alta y baja. El primer ejemplo que hemos traído aquí procede de Los Arcos, en concreto del interior de la iglesia parroquial de Santa María, y parece que hasta el momento no ha sido objeto de estudio organológico.

Si entramos en el templo y elevamos la vista hacia arriba, en uno de los tramos de la bóveda central observaremos una pintura mural que representa la apoteosis de Cristo como vencedor de la muerte. Justo a sus pies, debajo de la nube que lo sostiene, vemos un grupo de querubines o pequeños ángeles con aspecto de niño pequeño, uno de los cuales tañe un conjunto de flauta de una mano y tamboril que otro de los personajes parece querer sustraerle, como jugando, mientras que dos compañeros entonan cánticos que leen de papeles y cuadernillos.

Ángel tamborilero de Los Arcos

La pintura en cuestión fue realizada por el pintor del obispado de Burgos José Bravo entre los años 1742-1745 (García Gainza, 1982, p. 201), aunque se desconoce la razón concreta de incluir esta combinación musical en posición tan destacada. Hay que decir que, en general, este tipo de obras suelen presentar personajes celestiales tocando los más variados instrumentos como recurso para transmitir al pueblo llano la idea de que en el mundo de Dios existe una *armonía* perfecta. Las fuertes emociones que genera la música en la mente humana se han venido interpretado por las tradiciones religiosas como reflejos o ecos que nos llegan desde una supuesta realidad superior, divina y sobrenatural (Sheldrake, 2019, pp. 225-232). De hecho, las representaciones de instrumentos en templos estaban bastante controladas por la autoridad eclesiástica que gestionaba las obras en cada momento, permitiéndose integrar solamente elementos que no fueran sospechosos de «inmorales» o «indecentes» según el criterio religioso.

El caso de Los Arcos resulta interesante, pues sabemos por medio de diversas fuentes que el txistu sufrió no pocas persecuciones tanto en la Navarra de aquellos años como en otras partes de Europa, acusándosele de fomentar el vicio y el pecado al estimular a las personas al baile y la danza (Aranburu Urtasun, 2012, pp. 11, 18-20 y 28).

Bóveda de la iglesia Santa María de Los Arcos donde se observa un grupo de ángeles entre los que hay uno tocando un txistu y un tamboril.

Por el contrario, aquí se situó al tañedor del instrumento nada menos que a los pies del Salvador vencedor de la muerte, como símbolo de la música celestial que vibraba en el entorno más cercano al Señor… Esto significa que en la sociedad de Los Arcos de aquellos años el conjunto de txistu y tamboril no sólo estaba bien visto por las autoridades eclesiásticas locales, sino que incluso lo debían de tener en la más alta estima, siendo digno de estar a los pies de Cristo.

La documentación escrita demuestra que en los siglos XVII y XVIII en muchas localidades navarras era habitual que marchasen tañedores de este dúo txistu-tamboril en la procesión del Corpus, por lo que cabe conjeturar que la presencia del ángel txistulari en la bóveda de Los Arcos sería una especie de traslación plástica de escenas contempladas en la vida real, en las que músicos reales del instrumento acompañaban a la Sagrada Forma, cuerpo simbólico de Cristo, en su avance por la calles de la localidad en el día festivo señalado.

Algo parecido sucede en el segundo caso que traemos aquí, que es el del ángel txistulari que aparece en la parte alta del órgano de la iglesia de Santa María La Real de Fitero. La obra es casi un siglo más antigua, ya que se realizó en el año 1659 con diseño del organero francés Nicolás Brisset (Aznar Martínez, 2021).

Ángel tamborilero de Fitero

Aquí observamos que el querubín debió de perder la baqueta hace tiempo y también podemos reparar en el detalle de que el artista representó la pieza como si tuviera la secuencia de orificios de una típica flauta de pico de dos manos, lo cual debe atribuirse a una confusión bastante extendida entre los artífices que representaban ángeles tañedores de flautas de una mano, de la que existen múltiples paralelos. En este caso vemos que el tamboril queda sujeto al pabellón del txistu por medio de una correa formando un conjunto unido, detalle que nos indica con mucha probabilidad que se quiso reproducir una flauta que en la vida real sería de tres agujeros.

Querubín con txistu y tamboril localizado en la iglesia de Santa María de Fitero

Por otra parte, el hecho de que se represente en el interior de la iglesia, en posición privilegiada en lo alto del órgano, indicaría que aquí también contaba con una buena aceptación entre el clero local, formado en aquel tiempo por frailes cistercienses. Efectivamente, en la documentación escrita del archivo municipal se documenta la contratación de txistularis para «solemnizar» festividades religiosas como el Corpus o la Concepción, costumbre que pervivió hasta avanzado el siglo XVIII (Aznar Martínez, 2017, pp. 103-106).

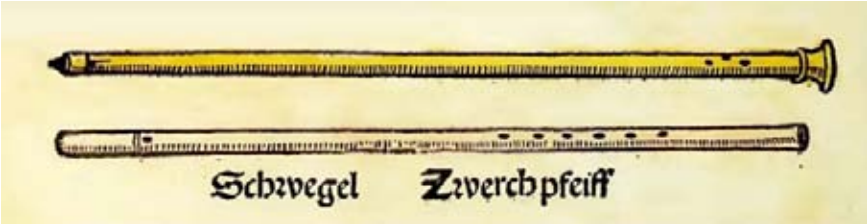
Detalle curioso es el hecho de que, mientras que el angelito fiterano sujeta el txistu con su brazo izquierdo, al estilo tradicional de los tañedores del instrumento, el de Los Arcos lo sujeta con la derecha, opción menos habitual pero que, por ejemplo, se observa bastante extendida entre los intérpretes de pito rociero o gaita de Huelva, otro modelo de flauta de tres agujeros.

Por otra parte, si nos fijamos bien, tanto el caso de Los Arcos como el de Fitero comparten la característica común de que el tubo del instrumento se representó con forma cónica, más parecido al aspecto de una trompeta o dulzaina que al modelo actual de txistu (estrecho y recto, más ancho en la embocadura que en el extremo inferior). Aunque por las leyes de la física del sonido ninguna flauta de pico puede tener esa forma que se abre tanto hacia abajo, sí que podemos decir que su peculiar aspecto responde en parte a rasgos reales que ostentaban estos instrumentos en el pasado.

En efecto, al menos hasta finales del XVIII detectamos en la iconografía pictórica y escultórica un esquema similar, que se debe al hecho de que tales aparatos contaban con una campana al final del tubo, con el objetivo de dar un poco más de cuerpo a las notas más graves de su gama, y en la actualidad las flautas dulces de calidad suelen tener también esa terminación por abajo.

Este rasgo de contar con un remate acampanado resulta evidente en gran cantidad de ilustraciones y esculturas de tañedores de flauta de una mano y tamboril, lo mismo en el ámbito navarro como en el resto de zonas de Europa en las que estaba presente la combinación instrumental, e incluso en las grandes recopilaciones enciclopédicas de instrumentos musicales de los siglos XVI, XVII y XVIII. Por ejemplo, ya en la obra *Musica getuscht und angezogen* de Sebastian Virdung (1511), habitualmente considerado como el primer tratado impreso

de organología, junto a una flauta travesera aparece una representación bastante realista de una flauta de tres agujeros a la que se denomina «Schwegel», con su campanita al final.



Flauta de tres agujeros denominada «Schwegel» por Sebastian Virdung.

Un siglo después, en otro gran tratado de musicología compuesto por Michael Praetorius (*Syntagma Musicum II, Organographia*, 1619), detectamos el mismo modelo, con las proporciones de longitud del tubo y la campana probablemente bastante ajustadas a la realidad.

En la Navarra de entonces también aparecen ejemplos del mismo esquema, como puede ser el caso del txistulari que aparece en las pinturas murales del palacio de Óriz, datadas en la segunda mitad del XVI.

Pinturas de Óriz

Probablemente este aspecto se debe al hecho de que los artistas plásticos elaboraban sus pinturas o figuras casi siempre de memoria, y la abertura final del tubo les hacía pensar en que este tipo de flautas tenían forma atrompetada. No obstante, señalemos que este extendido formato convivía con otros carentes del apéndice inferior (al estilo de los txistus actuales), y parece que estos modelos tan abiertos por debajo fueron abandonados al llegar el siglo XIX, muy probablemente por quedar el instrumento relegado al terreno de lo popular, en especial a la celebración de danzas al aire libre, actuaciones en las que se daba prioridad a las notas más agudas por ser más estimulantes y de mayor potencia sonora. La campana sólo tenía sentido en tiempos en los que se utilizaban más las notas graves de la gama y se tañía en espacios interiores.

En los últimos años algunos de los más destacados lutieres especializados en flautas de tres agujeros, como Marie Hulsens (Almoster, Tarragona) o Miguel Ángel Casado (Madrid), han recuperado en algunos de sus modelos este esquema, experimentando con diversas afinaciones y consiguiendo excelentes sonoridades con maderas duras.

Representación de angelotes con instrumentos musicales en el palacio de Óriz.

Flauta de tres agujeros elaborada por Miguel Ángel Casado

El modelo es una reproducción exacta de la pieza que aparece en la obra de Praetorius.

Presenta afinación medieval (tono-tono-semitono), un poco diferente de la del txistu actual, y está labrada en madera de ciruelo, la más típica en época antigua, lo cual le aporta una sonoridad más apagada que las actuales en boj o ébano, poco adecuada para exteriores.

Obsérvese que el tubo es ligeramente más grueso en la embocadura que en la parte baja, pero la amplia campana produce la sensación contraria a un observador que la contemple fugazmente, haciéndola parecer una pequeña trompetilla.

Modelo de flauta de tres agujeros elaborada por Miguel Ángel Casado.

Referencias:

Aranburu Urtasun, Mikel (2012). «El txistu y el tamboril en Navarra», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, núm. 87, pp. 5-69.

Aznar Martínez, Eduardo (2017). «Documentación acerca de las desaparecidas danzas ceremoniales de Fitero», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, núm. 91, pp. 93-138.

Aznar Martínez, Eduardo (2021). *El órgano de Santa María La Real (Fitero, Navarra)*.

García Gainza, Mª Concepción *et alii* (1982). *Catálogo monumental de Navarra. II* Merindad de Estella: Abaigar-Eulate*. Institución «Príncipe de Viana».

Sheldrake, Rupert (2019) [2017]. *La ciencia y las prácticas espirituales*. Barcelona: Ed. Kairós.

Bigamia y nulidad del matrimonio en la Navarra del siglo XVII

Roldán Jimeno Aranguren

El Archivo Diocesano de Pamplona custodia un proceso judicial de indudable valor etnohistórico, en el que, además de ejemplificar de manera magnífica el delito de bigamia y la consiguiente nulidad del matrimonio, evidencia las estrechas relaciones familiares que existían a principios del siglo XVII entre Navarra y Labourd. El pleito enfrentó a Catalina Larzábal, vecina de Pamplona, y a Domingo de Ichaso, «vasco» de Itsasu, y el fiscal general.

El proceso diocesano comenzó el 17 de julio de 1600, cuando Martín de Berrio, procurador de Catalina de Larzábal, vecina de Pamplona, señaló que unos veintitrés años atrás «se casó legítimamente *in facie ecclesiae* con Domingo de Ichasso, residente al tiempo en Pamplona, por palabras de presente y por presencia del vicario de la Cathedral della». Vivieron nueve meses juntos «haziendo vida maridable y como marido y muger legítima». Luego se ausentó Ichaso a su tierra «que es Bascos, al lugar de Ichasso, donde es natural», y donde vivió desde entonces. Al contraer matrimonio con Catalina «estaba actualmente casado con María de Vidarte en el dicho lugar de Ichasso, habiendo contraydo verdadero matrimonio conforme lo manda la Santa Madre Yglesia y conforme la costumbre de la tierra, y viuían juntos como marido y muger legítimos». Hacía catorce años poco más o menos, se le murió a Domingo su mujer, «y de nuebo se casó en la dicha tierra con otra de la mesma manera, con quien después acá a vivido y viue haziendo vida maridable», como marido y mujer legítimos. Al tiempo que se casó con Catalina en la «parroquia de la Seu», estaba casado con María de Bidarte, siendo nulo el matrimonio contraído en Pamplona. Se pidió que se citasen las partes y los testigos para

Itsasu, localidad de la que procedía Domingo de Ichaso, protagonista de este pleito, y vista del monte Artzamendi (Wikipedia).

declararlo nulo (Archivo Diocesano de Pamplona, Secretario Sojo. Cartón 114, núm. 7, ff. 1-2 y 3-4).

Al día siguiente, 18 de julio, Juan Dionisio Portocarrero, vicario general por el obispo Mateo de Burgos, mandó comparecer a Domingo de Ichaso para que respondiera a la demanda, dentro de nueve días de su notificación (f. 5).

Tres años después se puso en marcha la maquinaria del procedimiento judicial. El 30 de julio de 1603 Bertrand de Hiriart, canónigo de Bayona y vicario general de su diócesis por Bertrán de Echaua, certificó que a instancia de Catalina de Larzábal habían sido obtenidas unas letras requisitorias del vicario general de Pamplona sobre Domingo de Itsasu, alias *Larrisco*, habitante en Itsasu, quien ante el vicario general de Bayona declaró haber contraído matrimonio «*per verba de presenti et juxta formam cocilii Tridentini in ciuitate Pampilonensi cum dicta Catharina Larzábal*», «*licet eodem tempore et antequam cum eadem de Larzábal praetensum matrimonium contraxisset*». Así pues había contraído legítimo matrimonio con otra mujer de Itsasu, llamada María de Bidart, con la que vivió matrimonialmente. Muerta esta, contrajo nuevo matrimonio con otra, con la que actualmente vivía, no teniendo inconveniente en dicha Larzábal «*cum alio, ut bonum sibi sub videbitur, possit matrimonialiter copulari*» (f. 7r.).

Martín de Berrio, en vista de la declaración anterior, pidió el 8 de agosto la anulación del matrimonio contraído por Catalina (ff. 9-10). Berrio presentó su articulado el día 20 de agosto, tratando de demostrar:

1.º Que Catalina, de veintitrés años a esta parte, había contraído matrimonio en la parroquia de San Juan de la capilla de la catedral;
2.º Que al cabo de nueve meses, Domingo de Ichaso marchó a su tierra, donde vivía;
3.º Que al tiempo de su matrimonio estaba casado con María de Bidarte en Itsasu, y siguió viviendo como tal; y
4.º Que hace unos catorce años murió dicha María de Bidarte y Domingo volvió a contraer matrimonio en su tierra.

Por su parte, el 22 de agosto Catalina de Larzábal presentó como testigo a Mari Navarra, mujer de Sebastián González, soldado de la

compañía del capitán Rosales, de sesenta años. Apuntaba que hacía veinticinco años, poco más o menos, viviendo los padres de Catalina de Larzábal al lado de la casa de la testigo, convidaron a varios vecinos de la calle a la boda con Domingo, y:

> «de par de tarde fueron juntos todos a la yglesia catedral deste ciudad y a la capilla de San Juan della, y el licenciado Guilleron, como vicario de la parrochia de San Juan, cassó a los dichos Domingo de Ychasso y Cathalina de Larcaual por palabras de presente».

La declarante fue testigo en la boda (f. 16r.). Señaló, asimismo, que al cabo de nueve meses de hacer vida maridable, Domingo se marchó a su tierra y no había vuelto más (f. 16v.).

Otro testigo, Joanes de Larrondo, molinero en el molino de Remón de Aguirre, pamplonés de cuarenta años, indicó que hacía unos veintitrés años vio que vivían como marido y mujer, y que «Domingo fue echado preso en las cárceles reales de la ciudad por el estupro de una moça cuyo nombre no tiene de memoria, por lo que

Imagen del molino de San Andrés de Villava. Domingo de Itsasu era molinero de profesión y en este pleito declaran varios paisanos suyos de Itsasu que también trabajaban como molineros en Navarra. Domingo de Lugalde, primo suyo, era molinero en Villava.

fue condenado en quarenta ducados». El padre de Domingo vino a Pamplona, dio fianzas y sacó al hijo de las cárceles; al cabo de tres o cuatro días Domingo marchó a su tierra con su padre, teniendo entendido que estaba casado en su tierra con María de Vidarte, viviendo en el molino de Itsasu (ff. 17r.-v.). El propio testigo estuvo en Itsasu y oyó que había muerto María de Bidarte y que ahora vivía con otra mujer, de la que tenía una criatura, sin que supiera si estaban casados o no (ff. 17v.-18r.).

Un tercer testigo, Domingo de Lugalde, molinero en el molino de Villava, de unos sesenta años y primo carnal de Domingo de Ichaso, afirmaba el 25 de agosto que hacía unos veintiocho años estuvo en Itsasu, del reino de Francia y en casa de Domingo:

> «y en ella se concertaron los deudos y partes de María de Vidarte y del dicho Domingo de que anbos a dos se cassassen y assí, en presencia deste testigo, se cassaron por mano del cura del dicho lugar por palabras de presente, como lo manda la santa madre Yglesia».

En dos ocasiones que el testigo fue a Itsasu, los vio que vivían como marido y mujer. Posteriormente, oyó decir que había casado en Pamplona con Catalina de Larzábal, lo que le maravilló mucho. Asimismo, hacía unos dos años estuvo de nuevo en Itsasu y vio que Domingo estaba casado con otra mujer, por muerte de María de Bidarte (ff. 18-19r.).

El último testigo presentado por Catalina, Joanes de Aincioa, vecino de Pamplona de unos sesenta años, testificó el 15 de septiembre que hacía unos veintitrés años, viviendo Catalina en la casa donde vive hoy «que es en la calle de la Judería y en las cassas llamadas de Joan de Urtasun», donde vivían los padres de ella, cara por cara de las del testigo en la casa llamada Salbador de Orrio, vio que se casó con Domingo de Ichaso, molinero, y toda la vecindad los tuvo como casados (ff. 19-20).

Juan Dionisio de Portocarrero dictó sentencia el 25 de octubre de 1603 fallando:

> «que debemos declarar y declaramos la dicha Catalina de Larçábal no hauer probado su actión y demanda como prouer le conbino, en consequencia de lo qual debemos de absoluer y absoluemos al dicho Domingo de Ichaso de lo contra él en esta caussa pedido y demandado

Molino de Ziganda, ☞
en el barrio pamplonés de la Magdalena

por la dicha Catalina de Larçáual de la instancia deste juicio, y assí lo pronunciamos y mandamos» (f. 26r.).

El 4 de noviembre Martín de Berrio presentó nueva petición, accediendo el vicario general a que se procediera al examen de nuevos testigos (ff. 27r.-v.). Así, al día siguiente, Catalina presentó por testigo a Domenja de Hugalde, natural de Itsasu, «tierra de Vascos, digo de Francia», residente en Huarte cabe Pamplona, de unos sesenta años, prima carnal de Domingo de Ichaso. Estando la declarante en Zabaldika, vio que Catalina fue un día a este lugar y su molino buscando a su marido, quien la había dicho que lo encontraría allí, pero no lo halló. La declarante sabía que cuatro o cinco años antes de casarse en Pamplona, Domingo se había casado en la parroquia de Itsasu por la iglesia; ella estuvo en la boda. Haría unos seis o siete años murió María Bidarte y volvió a casarse con María, hija nativa de la casa «llamada done Juane Charrena en Ytchasso», y había visto a «María de done Juane Charrena» vivir con Domingo (ff. 28-29).

El siguiente testigo declaró el 7 de noviembre. Joanes de Hugalde era molinero natural de Itsasu y residente en el molino de Villlava, de 35 años, y sobrino de María de Bidarte, mujer de Domingo. Apuntó Hugalde que hacía unos veintisiete años Domingo casó por mano del rector de Itsasu, que era natural de Larresoro «en la casa de la dicha María de Vidarte», oyendo luego misa de bendición, a la que se halló presente el testigo. Al cabo de dos años, Domingo dejó a su mujer, se vino a Pamplona, donde casó con Catalina de Larzábal, volviéndose después él a Itsasu, «en un molino que cerca del tiene el varón Ezpeleta», donde vivió con su primera mujer. Muerta esta, Domingo volvió a contraer matrimonio (ff. 29-30r.). Por su parte, Martín de Larrasoro, natural de Itsasu, molinero residente en el molino de Caparroso, extramuros de Pamplona, de cuarenta años, primo segundo de María de Bidarte, también presenció la boda de Domingo. Luego vino a servir de molinero al molino de Caparroso, y casó con Catalina, regresando después a Itsasu «dexándola a ella burlada». Muerta su mujer, había vuelto a casarse (f. 30v.). La última testigo, María de Olaz, de setenta años y mujer de Pedro de Almándoz, declaraba el 10 de noviembre que había visto casados a Catalina y su marido, oyendo que Domingo estaba casado antes (f. 33).

Molino pamplonés de Caparroso, en donde trabajaba Martín de Larrasoro, también natural de Itsasu, primo segundo de María de Bidarte, que declaró haber presenciado su boda con Domingo de Ichaso (foto José Joaquín Arazuri).

La sentencia definitiva fue dictada por Juan Dionisio Fernández de Portocarrero el 18 de noviembre de 1603, declarando por nulo el matrimonio:

> «Fallamos que deuemos de dar y damos por nullo y ninguno el matrimonio contraydo contre los dichos Domingo de Ychasso y Catalina de Larçábal, por constar que quando pasaron las palabras del estaba cassado el dicho Domingo de Ychasso con otra muger, en consequencia de lo qual dando como damos a la dicha Catalina de Larçábal por persona libre para poder disponer de su persona, le damos licencia y facultad para que pueda disponer della en el estado que mejor le paresca, y así lo pronunciamos y mandamos con costas contra el dicho Domingo de Ychasso» (f. 36r.).

Para saber más:

- ☞ Archivo Diocesano de Pamplona, Secretario Sojo. Cartón 114, núm. 7.
- ☞ Jimeno Aranguren, Roldán, *Matrimonio y otras uniones afines en el Derecho histórico navarro (siglos VIII-XVIII)*, Madrid: Dykinson, 2015.

Erronkarierazko eta zaraitzuerazko pertsona-izenak. Proposamena

Josune Aznarez Alkat

Oxaneri eta Aretxi

Sarrera

Esaera zahar batek dioen bezala, *izena duen guztia, bada*; hortaz, garrantzitsua eta ezinbestekoa da pertsonei izen bat paratzea. Hala ere, jaioberri bati izena jartzean zalantzatan ibiltzen gara askotan, ezin erabaki. Garai batean ez zegoen arazorik: haurrei gurasoen, aitona-amonen, aita-amabitxien edo eguneko santuaren izena jarri eta kito. Gaur egun, aldiz, beste irizpide batzuk hartzen dira kontuan, horien artean, polita iruditzea, esanahi berezia izatea, ezaguna edo popularra bilakatu izana, eta abar. Nafarroako Estatistika Erakundearen arabera, hauexek izan ziren 2020an erabilienak:

	Neskak	Mutilak
1.	Lucía	Julen
2.	Ane	Mateo
3.	Irati	Martín
4.	Sofía	Aimar
5.	June eta Noa	Ibai

Artikulu honen helburua da erronkariera eta zaraitzuerarekin lotura duten pertsona-izenak proposatzea; izan ere, zergatik ez hartu irizpidetzat gure nortasuna edo jatorria? Gutxi batzuek dagoeneko kontuan hartu izan dute eta proposatuko ditudan izen batzuk erabili dituzte (*Irati*, esaterako, lehen aipatutako zerrendan agertzen da), baina jende gehiagorengana iritsi nahiko nuke, aukera zabaldu. Honela, ibar horietakoak direnek (edo euskalki horiek maite dituztenek), nahi edo gustuko izanez gero, aukeratu eta erabili ahal izanen dituzte.

Erronkariera eta zaraitzuera desagertu ziren eta bertako biztanleentzat eta euskararentzat galera handia izan zen; halere, leku-izenetan eta eguneroko hizkeran bizirik diraute eta pertsona-izenen bidez beste bultzada bat eman diezaiekegulakoan nago.

Hasi aurretik, adieraztekoa da jarraian aipatutako izen hauek nik hautatutakoak direla, eta gehiago ere izan litezkeela, zerrenda luzatu daitekeela alegia. Euskalki guztietan berdinak diren izen arruntak, kasu, ez jartzea erabaki dut, bereizgarri ez direlakoan. Horrez gain, ohar batzuk eman nahiko nituzke:

- Izen bakoitzaren ondoan bere baliokidea ezarri dut, eta, kasu batzuetan, azalpen txiki bat.
- Batzuk bi euskalkietan agertzen dira, errepikatuta, euskalkien arteko harremana dela eta; beste batzuk, ordea, Euskal Herriko beste eremu batzuetako toponimo edo leku-izen ere badira (azken finean, erronkariera eta zaraitzuera euskara baitira).
- Bat baino gehiago Euskaltzaindiaren izendegian jasota dago; horrela izanez gero, azalpenean adierazi dut.
- Euskalki bakoitzean, neska eta mutilentzako izenak eta izen epizenoak (sexu-markarik ez dutenak) bereizi ditut.

Besterik gabe, proposamen hau interesekoa, atsegina eta baliagarria izatea espero dut, baita izen hauek jendartean zabaltzea ere.

Eskerrik anitx!

Pertsona-izenak erronkarieraz

Neskak

AIÑARI: Ainara, Enara, Elaia. *Erronkariko uskararen hiztegi*an (Estornés Lasa, 1997): *Aiñai zuri*, *aiñari*, *aiñari zuri*, *egoatxatxori*.

AIZINA: Itxaro, Itxaropena.

AIZPEA: Aiako (Gipuzkoa) baseliza baten izena da, baita leku askotako toponimoa ere. Burgiko toponimoa denez (lehenengo testigantza 1704. urtekoa da), erronkarieratzat ere har dezakegu. Euskaltzaindiak onartutakoa.

AÑAIZE: Erronkarin kokatuta zegoen herria, XIII. mendean desagertu zena. 1704an dokumentatu zen lehenengo aldiz. Gaur egun, Erronkariko toponimoa (leku-izena) da: *Huertas de Añaize.*

ARANEA: Nahiz eta oso zabalduta dagoen eta leku askotan agertzen den toponimoa izan, Erronkaribarren ere badu lekutxo bat; Garden, hain zuzen ere (*Barranco de Aranea*, 1892. urtean lehenengo aldiz dokumentatua, eta *Cerro de Aranea*, 1707an).

ARRAKO: Urdatxeko (Zuberoa) eta Izabako toponimoa (leku-izena). Halaber, Euskaltzaindiak aspaldi onartutako pertsona-izena. Honela agertzen zaigu Izaban: *Dolmen de Arrako* (1993), *Ermita de Arrako* (1704), *Venta de Arrako* (1345).

Arrakoko trikuharria (Belagua).

BEDATSE: Udaberria erronkarieraz. 2010etik Euskaltzaindiak onartutako pertsona-izena.

IDOIA: Euskaltzaindiak onartutako pertsona-izena. Izaba herriko ermita eta Andre Mariaren XIII. mendeko irudia. Leku-izen moduan, toki askotan ikus dezakegu.

MOITE: Maite.

OXANE: Oihana, Oihane. Izabako toponimoa *(Oxanea)*. Euskaltzaindiak 2019an onartutako pertsona-izena.

Oxanea (Izaba).

URZOA / URXOA: Usoa.

ZUBEROA: Gardeko baseliza bat da, baita Euskal Herriko lurraldeetako bat ere. Horregatik guztiagatik, onartuta dago.

Mutilak

AINGURU: Aingeru.

ARETX: Haritz. Euskaltzaindiak 2019. urtean onartutakoa, Haritz izenaren aldaera bezala, mendebaldeko euskaran. Baina erronkarieraz ere *aretxa* esaten zitzaion haritzari.

Aretxa (Uztarroze).

IBAIN: Iban.
IKI / IGUZKI: Ekhi / Eguzki.
IZEI: Izai. Euskaltzaindiak 2001. urtean onartutako izena.
ODOI: Hodei.
OIXAN: Oihan.
UGATX / EGOATX: Ibai, Ugaitz.

Ezka ugatxa / egoatxa (Burgi).

Epizenoak

ARAIN: Bidankozeko mendia (1892an dokumentatua) eta erreka (*Barranco de Arain*). Euskaltzaindiak 2019. urtean onartutako izena.

BASARI: Burgiko toponimoa: *Barranco de Basari* (1892), *Camino de Basari* (1993), *Carasol de Basari* (1988), *Paco de Basari* (1988), *Rincón de Basari* (1993).

Basariko izeidia (Burgi).

BEDATS: Udaberri. 2019an Euskaltzaindiak onartutakoa.

BELAI: Izabako toponimoa, 1345. urtetik dokumentatutakoa *(Belay)*. *Collado de Belai / Belaiko Lephoa*.

ERAIZ / ERAIZE: Izabako toponimoa, 1598. urtetik dokumentatutakoa *(Ereyce)*. *Collado de Eraiz / Eraizeko Lepoa*. Eraize: 2019an Euskaltzaindiak onartutakoa.

IÑARI: Gardeko mendia (1988an dokumentatua) eta bidea (1988, *Camino de Iñari*).

INTZ: Ihintz.

UDALEIN: Uda hasiera.

Pertsona-izenak zaraitzueraz

Neskak

AINARI / AIÑARI / KIÑURI: Ainara, Enara, Elaia.

Ainariak / Aiñariak / Kiñuriak (Burgi).

ARGILOA: Sartzeko Andre Mariaren ermita, 1638an dokumentatua *(Argilonem)*. 2001ean onartutako izena.

EGUARGI: Egunsenti, Goiztiri.

ILASKI / ILAZKI: Ilargi. Ilazki: Euskaltzaindiak 2001ean onartutako izena.

IRATI: Otsagabiako toponimoa: basoa, mendia eta bidea. Lehenengo testigantza basoari buruzkoa da: 1415ean, *Johan de Yraty*. Basoak Nafarroa Behereko, Zuberoako eta Nafarroa Garaiko lurrak hartzen ditu. Ibaia ere bada. Pertsona-izena (2001) eta deitura (1998).

Iratzak (Belagua).

IRATZ: Iratze. Euskaltzaindiak 2019an onartutako izena.

MUSKILDA: Toki askotako toponimioa izanagatik, Otsagabiakoa ere bada: Otsagabiako Andre Mariaren baseliza. Onartutako pertsona-izena. Lehenengo testigantza: 1635 *(Musquilda, ermita de Nuestra Señora de).*

URSOA / URZOA: Usoa.

Mutilak

AINGIRU / AINGURU: Aingeru.

EDOI / ODOI: Trumoi.

EKI / IGUZKI: Ekhi. Eki: Euskaltzaindiak onartutako izena.

GARTXOT: Arturo Campionen *El bardo de Izalzu* eleberriko protagonista. Euskaltzaindiak onartutako izena.

Gartxoten oroitarria (Itzaltzu).

IZEI: Izai. Euskaltzaindiak 2001. urtean onartutako izena.

LIGU: Linu, Liho.

MIKELOT: Gartxot-en, *El bardo de Izalzu* eleberriko protagonistaren, semea.

ODOI: Hodei.

UARRE: Uher, arre (ura).

Muskildako Andre Mariaren baseliza (Otsagabia).

Epizenoak

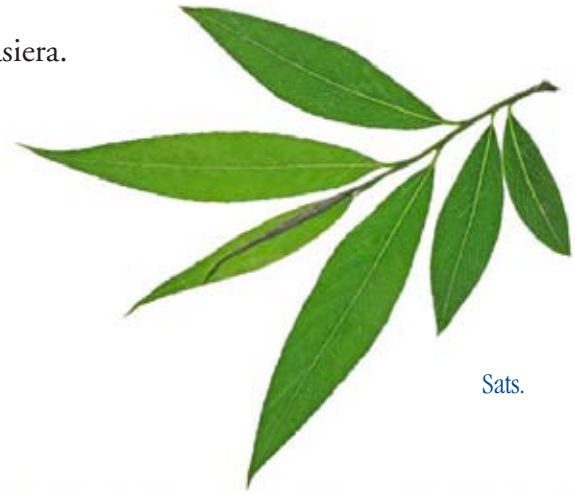
IGARI / IGARE: Igaro. Igari: ibarreko herria eta Euskaltzaindiak 2019an onartutako izena.

INTZ: Ihintz.

LEIZAR: Lizar. Euskaltzaindiak 2019an onartutako izena.

SATS: Sahats.

UDALEIN: Uda hasiera.



Sats.

Bibliografia

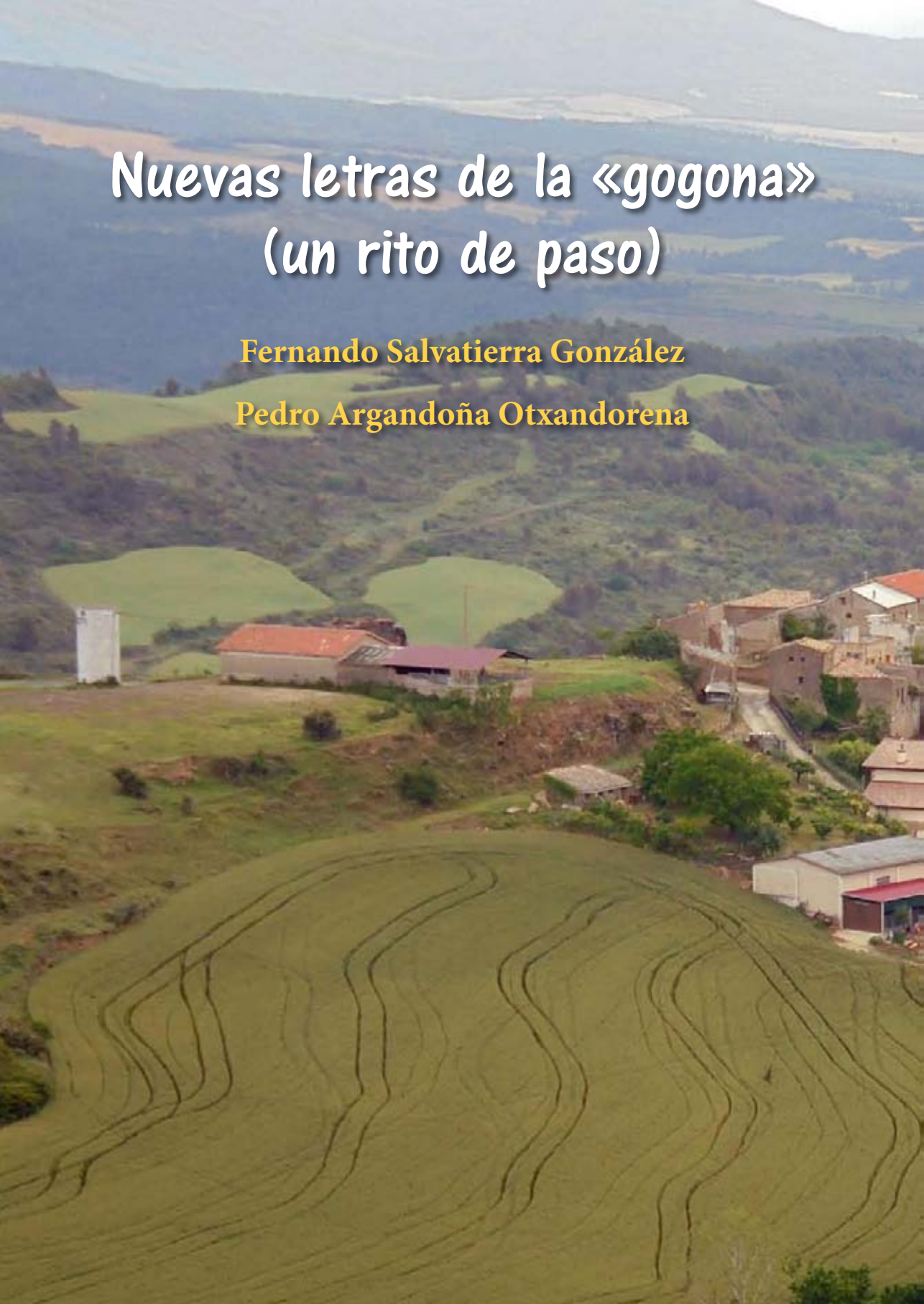
- Arana, A. (2001): *Zaraitzuko Hiztegia*. Iruñea: Nafarroako Gobernua, Hezkuntza eta Kultura Departamentua.
- Estornés Lasa, B. (1997): *Diccionario Español-Uskara roncalés*. Iruñea: Nafarroako Gobernua, Hezkuntza eta Kultura Departamentua.
- Euskaltzaindia (EODA eta OEH): www.euskaltzaindia.eus
- López-Mugartza, J.K. (2008): *Erronkaribar eta Ansoko toponimiaz*. Iruñea. Nafarroako Gobernua.
- Nafarroako Estatistika Erakundea: wwww.navarra.es
- Satrustegi, J. M. (1983): *Euskal Izendegia. Nomenclátor onomástico vasco 3*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Satrustegi, J. M. & Gorrotxategi, M. & Salaberri, P. (2001): *Euskal Izendegia. Ponte izendegia / Diccionario de nombres de pila / Dictionnaire des prenoms*. Bilbo: Euskaltzaindia, Euskal Jaurlaritza.

Leizarra (Burgi).

Nuevas letras de la «gogona» (un rito de paso)

Fernando Salvatierra González

Pedro Argandoña Otxandorena



Aunque a lo largo de nuestra vida todo está sujeto a cambio, como en la doctrina heraclítea, estos cambios eran más perceptibles antes de la industrialización, cuando aquella gente vivía plenamente integrada en los ciclos naturales, afanada en tareas marcadas por los cambios estacionales y adaptándose a las diferentes fases lunares; por ello se ritualizaba el cambio. Actualmente, con el alcance de los avances técnicos y su capacidad para modificar nuestro entorno y las formas de producción, tendemos a percibir todos estos cambios de una forma lineal, muy diferente de la antigua interpretación del «cambio» como parte de un proceso cíclico, de renovación periódica, de «muerte» y «renacimiento» (Eliade; 2001).

Hasta el siglo XX, en Yerri, Guesálaz y la margen derecha del Arga que muga con este último valle, se conservó un interesante rito de paso que marcaba el acceso de los adolescentes al grupo formado por los jóvenes o mozos. No nos vamos a extender explicando esta cuestación que se realizaba al anochecer del día de Nochebuena, puesto que es algo ya comentado anteriormente (Zufiaurre, Argandoña 1995) Aquí, vamos a aportar algunas letrillas de este ritual, recogidas con posterioridad, que eran recitadas por los postulantes de Bidaurreta, Etxarri de Etxauri, Guiguillano e Izurzu. Aunque lo recogido en la orilla del Arga muestra una cuestación de mozos, en las otras dos localidades tenía el rango de rito de paso, ya que marcaba al acceso a una de las progresivas categorías de edad.

Es indudable el poso antiguo de esta práctica cuyo inicio quizás radique en la época del nacimiento de los poblados fortificados de este territorio. Este rito de transición bien pudiera haberse gestado en el mundo protourbano de los vascones, puesto que en este ritual no se vislumbra otro propósito que oficializar la entrada, en el grupo

Torre de la parroquia de san Julián de Bidaurreta. ☞

☜ Panorámica de Guirguillano.

de los mozos, a los muchachos de la localidad que dejaban la infancia y pasaban a ser aceptados como personas maduras y responsables, capaces de representar a su casa en la organizada gestión y cuidado de los elementos comunes del poblado o aldea: el auzolan. Siempre sin salir del delicado ámbito de la hipótesis, es en el carácter arcaico del rito donde éste adquiere una explicación lógica y acoplada a los intereses económicos y sociales de la comunidad. Igualmente, parece razón de antigüedad el hecho de que este acceso al estamento de los mozos, y a sus derechos y deberes, no se iniciara el día del cumpleaños de cada muchacho, sino que se hacía de forma grupal, pasando todos los nacidos en el año conjuntamente. En la fase final del rito esta fecha mudó y algo tan importante para la economía familiar como relevar al padre y representar a la casa en los obligatorios trabajos vecinales pasó a realizarse desde la fecha del cumpleaños. Igualmente, en ese proceso de merma, el ejercicio de la mayordomía para organizar las fiestas derivó en muchos pueblos a la vuelta de un servicio militar que cortaba la juventud.

Forzadamente se podrá alegar que el acto festivo de la *despedida de quintos* se realizaba también de forma conjunta y su práctica es relativamente moderna, pero en este caso no hay un verdadero cambio de etapa o rito de paso. Además, ya hemos apuntado que, en la zona referida, esa importancia relativa solo apunta cuando los fundamentos de la Gogona se van degradando. Realmente, en el mundo tradicional el inicio de esa «salida del hogar» se hacía como muy tarde a los doce años, al desescolarizarse e incorporarse al mundo laboral. Por ello, esa relación simbólica del paso por la mili y la madurez es reciente.

Si resulta aventurado hablar de origen, aún más resulta hacerlo de supervivencia ritual, ya que las últimas formas con seguridad diferirán de las originarias, pero no mucho más que el carnaval u otras manifestaciones populares para las que no hay problema en buscar orígenes antiguos. Por lo tanto, pese a que debe prevalecer la natural prudencia interpretativa, en este ritual sobresalen de manera dominante los rasgos arcaicos que muestran la vieja procedencia de una costumbre que resultó básica para la estructuración de la comunidad, aunque lo pervivido nos haya llegado distorsionado por la impronta de los diversos procesos históricos y culturales.

1. Bidaurreta

En este pueblo llamaban Gagona al ritual, estando esta variante compartida por otras localidades. Puede que el enigmático nombre de esta cuestación sea en origen una contracción de *gogo-ona* (caridad) y que, por una falsa etimología impulsada por la coincidencia de fecha, se haya ido acercando a Gabona (Navidad), sin que esta atracción fonética haya suplantado a las viejas formas que quedaron fijadas en las diferentes cantinelas. Por ello, quizá pueda haber sintonía con la vieja letra izabarre que iniciaba con un *«Ai Maria/ Gaion Gaiona/ sortu da Jein ona»*, cuya segunda frase derivó en *«gairon gairona»*.

En cualquier caso, en Yerri y Guesálaz ya existía la palabra *koskari* para denominar la donación o limosna entre adultos, práctica que fue habitual en la mañana de ese día entre las familias más humildes para así pasar una Nochebuena más digna. Entonces, lo más probable es que sea otro el origen de este nombre que nos resulta opaco tras la pérdida del euskera local.

Antiguos yugos de campanas expuestos en el atrio de la parroquia de san Julián de Bidaurreta. El bandeo de campanas en ciertas festividades era función de los mozos que, en algunos concejos, eran gratificados por ello.

Así recuerdan la letrilla de este pueblo, donde solo la conocieron como una cuestación específica de los jóvenes habiendo ya perdido el carácter de rito de paso, algo característico en las localidades situadas al norte de Bidaurreta:

Gagona, Gagona
ta fortune jaunane
gaguie, gaguiete
fortune lantzare
arte iarte ie iarte.
Jesucristo está en la puerta
con su camisita puesta
alrededor de mi señora.
Quien lo diga en la oración,
la oración del peregrino.
Esta puerta es de pino,
esta puerta es de alambre,
adelante señora por Dios.
Aquí estaremos cuatro
y entraremos dos,
una limosnita
por el amor de Dios.

2. Etxarri de Etxauri

Al igual que en la localidad vecina, la forma local de esta cuestación es Gagona y el modo tradicional perduró hasta los años sesenta. En esa época, tras la recitación de la letrilla se rezaba una oración por las almas de la casa, con el fin de estimular la generosidad de los dueños de esta manera tan piadosa. También de forma similar a Bidaurreta, en Etxarri recuerdan que a mediados del XX era una cuestación de jóvenes, puesto que se comenzaba a cantar la Gagona con dieciséis años, edad que marcaba el acceso al grupo de mozos, y se seguía postulando mientras se pertenecía a ese grupo.

Aunque el nombre secular de la colecta en esta localidad ha sido Gagona, ahora usan en el cántico la forma *Gau ona*, interpretación «culta» del enigmático nombre. Actualmente, la tarde de Noche-

Frontón de Etxarri coronado con una piedra señalizadora que presenta la fecha de 1867. La gente mayor también conocía a este espacio como «la plaza».

buena salen los de Etxarri, de diferentes sexos y de todas las edades, en la recuperada cuestación, demostrando que la adaptación de un rito ancestral a las pautas actuales es muy sencilla, aun siendo ritos gestados e inmersos en el ciclo tradicional. Además, nos parece una ejemplarizante muestra de cultura, arraigo y autoestima, que queda fácilmente inmersa en la extendida búsqueda e instauración de *neo-tradiciones* que aglutinen a la comunidad o a una parte de ella.

Así reza el cartelón, con la letra de la coplilla, que llevan como elemento apuntador durante la alegre cuestación por las casas del pueblo.

Hau dela Gau ona (Gagona)
sorture yaun ona
hau dela dantzare
sorture pilare
de Jesucristo jaune
sorture bai arte

in de leron
de la cascara bila.
Jesucristo está en la puerta
con su capillita puesta
alrededor de la dueña.
Y la dueña sí señor,
que nos diga una oración,
la oración del peregrino.
Esta puerta es de pino,
Esta puerta es de zen.
Aguina, aguinaldo,
señora por Dios.
Aquí estaremos cuatro
y entraremos dos,
una limosnica
por el amor de Dios.
Si nos dan
o no nos dan
aquí no nos detendrán.
Por el amor de Jesucristo
una buena caridad.

3.- Guirguillano

Como práctica general en este rito de paso, también cada jovenzuelo de Guirguillano cantaba la Gogona durante tres años y al tercero se incorporaba al grupo de los mozos. De forma semejante a otras pequeñas localidades de la zona, en este pueblo salían los muchachos de catorce, quince y dieciséis años para garantizar un corro amplio. La unión de tres quintas, además de buscar un número holgado de postulantes, también servía para dotar de un marco adecuado a aquella corta adolescencia que, en edad temprana, se incorporaba al mundo laboral en obligada y rápida maduración, lo que implicaba que cada vez encajaran menos en el mundo infantil.

De la misma manera que ocurrió en Viguria, también en Guiguillano la letra originaria fue cambiada por un villancico extendido en la zona. Finalmente, esta es la letra recogida en la localidad.

Vista de Guirguillano.

Esta noche es Noche Buena, mañana Navidad,
la Virgen está de parto, a las doce parirá,
ha de parir un niñito blanco, rubio y colorado.
Los pastores de Belén fueron al monte a por leña
para cuidar del niño que nació en Nochebuena.
Señora aguinalda, señora por Dios,
una limosnica por amor de Dios.

Tras recitar la cantinela, terminaban con dos golpes al suelo con el palo.

4.- Izurzu (y algo sobre Muniáin)

En Izurzu, la Gogona también era un rito de paso al estado de los mozos y se cantó hasta los años cuarenta del pasado siglo. Como en Guirguillano y otros pueblos de la zona, salían los chicos de catorce, quince y dieciséis años conjuntamente y el último año se daba el

paso definitivo a la mocería. En este pueblo la letra de la cuestación merece un comentario ya que, tras el rotundo final petitorio en castellano siguen dos frases en euskera que no se articulan bien en la estructura de la cantinela. Lo mismo sucede con la antigua letrilla de Arguiñano y es muy probable que en ambos casos estemos ante las recurrentes coplillas burlescas, comunes a muchas cuestaciones, que solo se cantaban en las casas donde los mozos apreciaban colaciones poco generosas para su verdadero nivel.

Sin más, así formulaba la cuestación de Izurzu:

Ordelan gogona
sondude jaunona
enguerue pilari
eidi eidi jaunoni
sondude danzari.
Echocandia noblea
escobeño noblea
zazpi bizazpi bizondia
erebezu biribira
erizbere bidea.
Aquí estamos cuatro,
entraremos dos.
Una limosnica
por amor de Dios.
Oregue manda biaron
guacelendi tabar compimpón.

Como vemos, la mayor parte de las recitaciones conservadas de las gogonas presentan un inicio en un euskera desfigurado, de diversa extensión, con un final petitorio en castellano. Este esquema resulta coherente con el devenir lingüístico de la zona y debió de quedar fijado hacia finales del XIX, situación previa a la última ocasión bilingüe. De la misma manera, en ese momento debieron de seguir aplicándose ciertas coplillas burlescas en euskera ya que todavía eran inteligibles. Estas letrillas destinadas a las casas donde recibían una donación roñosa no tenían carácter fijo y por ello no quedaron fosilizadas en la cantinela, sufriendo una casi total desaparición.

Coro de la parroquia de san Andrés de Izurzu. A los dieciséis años y tras cantar la Gogona, podían los muchachos oír la misa desde el coro con el resto de los mozos (fotografías de Cristina Eguíllor Larumbe). ☞

Lo extraordinario es que en Izurzu y Arguiñano se conservara algo de las primitivas coplillas sarcásticas, ya que el cambio de modelo lingüístico implicaba la continuada deriva de la letrilla hacia otras formas comunes de origen castellano. Un caso intermedio lo tenemos en Muniáin, donde se recuerda una coletilla mixta para recitar en las casas que aportaban un presente escaso.

Aquí, Domingo Zabalza Andueza (1931) conservó un manuscrito de su suegro, Gregorio Reto, de casa Oltxar, en el que se recogía la letra de la Góngona vigente en su juventud y que tuvo el buen criterio de plasmarlo en papel, ante la galopante transformación que se estaba dando. Así pues, en el albor del siglo XX los postulantes de Muniáin manifestaban su desagrado en las casas de cicatera colación con la siguiente retahíla:

Amarium gatue
contrarium zakue,
con lo que nos dé fulanita/o
no llenaremos el sakue.

Salvando los errores lógicos de transmisión, su semejanza con otras estrofas de Sakana e Imotz es total (Satrústegui, 1971) Así tenemos que en Iturmendi recitaban en Urte Berri*:*

Armariuan sague
kontrariua katue,
etxeontako limosnarekin
eztegu beteko sakue.

En la elaboración y mantenimiento de este antiguo manuscrito de Gregorio se aprecia cierto espíritu de Mendigatxa, que también aparecía en el testimonio del antiguo informante Javier Zabalza Huarte (1927-2001) quien también transcribió la letrilla de la cuestación de su juventud y se preocupó de enseñarla a los sucesivos grupos de jovenzuelos que cantaban la *Góngona* en Muniáin. En ambos casos, personas con un profundo respeto a la cultura de sus mayores y laboriosos en su medida, ante el profundo cambio que iba laminando esa vetusta herencia.

Puesto que estamos con Muniain, mostramos las dos últimas estrofas de la Góngona local, conservadas por Domingo y que presentan alguna variante con lo recogido anteriormente:

> […] Hola señor don [XX]
> Juanantorris, serria, gorris licerra.
> Echocante noblea, escobenio noblea
> bere beziando, bere matute
> maldice bere bidea.
> Aquí estamos cuatro, entraremos dos,
> una limosnica por Dios.

De esta manera, suponiendo un significado burlesco, vemos un correcto encaje del incomprensible final de Izurzu en el esquema habitual de estas cantinelas de cuestación. Incluso, con una metodología de sonsonete, se puede aventurar una interpretación de este remate, ya que recuerda fuertemente a un *«goazen hemendik eta biar orkonpon»*.

En el resto de la letra de Izurzu apreciamos los recurrentes halagos a los dueños, asegurando los aspirantes a mozos la nobleza de

la *etxekoandre* y del enredo posterior se parece intuir las habituales referencias a las siete faldas de la dueña y a la rojiza barba del amo. Algo similar a lo recogido en las vecinas localidades de Muniáin y Jaitz/Salinas de Oro.

Fuentes

☞ **Bidaurreta**: Emilio Lacunza Sagüés (1958) y Esteban Arbizu Eraso (1948).

☞ **Etxarri**: Pedromari Fernández Eraso (1948), de casa Pedro.

☞ **Guirguillano**: Javier Erice (1949), de casa Iskirre.

☞ **Izurzu**: Alfredo Larumbe (1937), de casa Osés.

Bibliografía

☞ ELIADE, M., *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*, Buenos Aires: Ed. Kairos, 2001.

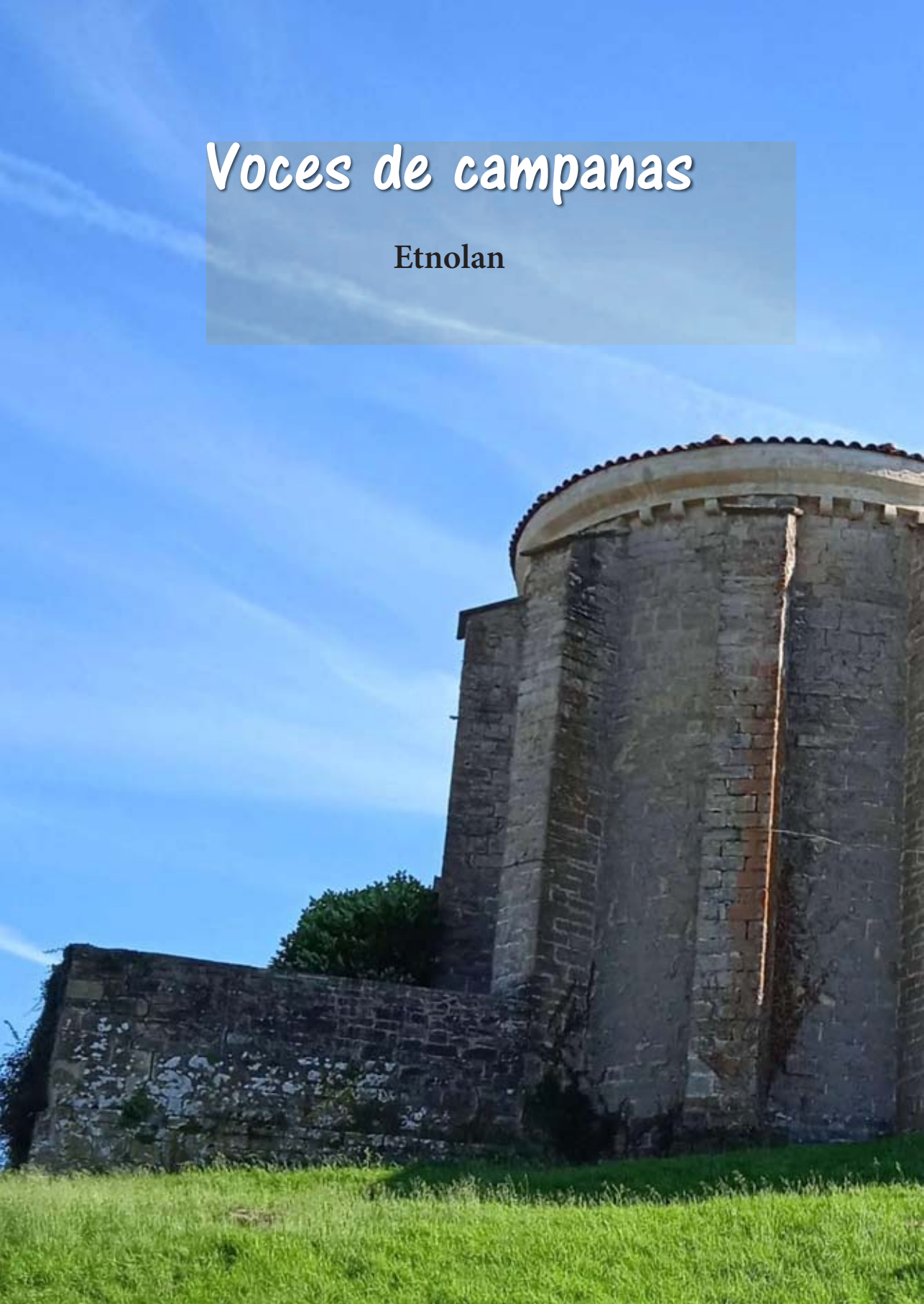
☞ SATRÚSTEGUI, J. M., Canto ritual del rito del agua en Año Nuevo. *Fontes Linguae Vasconum*, 7 (1971), 35-74.

☞ ZUFIAURRE, J.; ARGANDOÑA, P., La Gogona, La Gona o el Sundede. *Cuadernos de sección. Antropología-Etnografía*, 13 (1995), 287-315.

Panorámica de Muniáin.

Voces de campanas

Etnolan



Introducción

Que la proximidad a las campanas de la catedral iruñesa define el diferente grado en la astucia de los cuencos es cosa sabida. Igualmente lo es que los de Burlada tienen el sobrenombre de *campaneros*. Menos conocido es que el mote de Abarzuza es el de *dobleros*, ya que se comieron una campana llena de *dobles* (callos), aunque en este caso los autores de la chanza recurrieron a la campana de forma tangencial, únicamente porque les pareció un recipiente desproporcionado y extravagante.

Tañidos, bandeos, repiques, toques, a rebatos…, el amplio surtido de los sones de las campanas marcaba el devenir de los ritmos diarios, por ello la chavalería, y los mayores, con frecuencia ponían voces a esos sonidos tan habituales. De esta manera, Iribarren recoge cómo uno de los motes de los agoizkos era además señalado por la campanilla del reloj local que decía: *«sim- plés, sim-plés»*, mientras la grande lo remarcaba: *«son… son… son»*.

Por su parte, el fino etnógrafo baztandarra Gabriel Imbuluzqueta recogió cuidadosamente la interpretación de esas voces a los mayores de su comarca, y así tenemos que la chiquillería de Elizondo al compás de las campanas propias zahería a sus vecinos de Elbete con un: *«Elbete kukute / mando zar bat hil dute / Plater txar bat ezin izanez / zerri azpilian ian dute* ('los de Elbete han matado un mulo viejo, como no tenían ni un mal plato para comerlo, lo han hecho en el *aska* de los cerdos'). Al sonar las de Elbete la gente menuda se vengaba de los anteriores diciendo: *«Elizondo mango / Arto gutti jango / erres eta papurre / Elizondo hanka makurre»* ('Elizondo comerá poco maíz, pan de salvado y migas. Elizondo, pata torcida').

Así pues, antes de que enmudezcan, ahí va un breve espigueo de esas cantinelas que se recitaban de forma onomatopéyica y que al ser un tema poco tratado corren serio peligro de desaparecer, adelantándose así en este proceso al paulatino silencio de las campanas tocadas de forma manual.

☜ Iglesia de San Román de Arre (valle de Ezkabarte)

Iglesia de San Martín de Ubago (valle de la Berrueza) ☞

Cantinelas

Las campanas de la Berrueza indicaban claramente que cada oveja debía estar con su pareja y así, en Torralba, comentaban jocosamente que en Otiñano hacían: *«¡tilín, tilíin!»*, siendo contestadas en Mirafuentes con un *«¡talán, taláan!«*. Finalmente, las de Ubago sentenciaban, *«casar, casar / quién con quién / cada cuaal con su igual / ruiin con ruiin / ruiin con ruiin…»*.

En la ladera de Andia eran más prosaicas, ya que en Lezaun e Iturgoyen declaraban: *«cordeero asau / carbóon quemau»*, lo esperable en pueblos ganaderos y de amplia dependencia del monte comunal. En Lezaun había otra variante que alargaba el estribillo, poniendo delante un *«tilíin talaun / laas campanas / de Lezaun»*.

Siguiendo hacia oriente, en Salinas-Jaitz sonaban muy parecido: *«cordeero asau / sartéen quemau»*. Este último sonsonete se repetía en Etxarri de Etxauri y Gares, de donde se colige que tuvo amplia distribución llegando hasta Urrroz Villa, donde también lo recitaban, pero aquí en distinto orden, citando primero el sartén.

Antigua iglesia de San Juan Bautista de Burlada (1931). El afamado bandeo de sus campanas dio lugar al mote de «campaneros» y «campaneras» con el que son conocidos los habitantes de esta localidad ARGN, .Estudio fotográfico de Arxiu Mas.

En Bidaurreta las campanas grandes anunciaban un descorazonador: *«deudaas aquí / deudaas allá»*, siendo más optimistas las pequeñas, ya que contestaban de forma cantarina: *«yapagaránn, yapagaránn»*. Así al menos lo interpretaban en Guendulain, pueblo de renteros y por ello avezados en este tema. En esta misma localidad llamaban *terrosos* a los de Galar, y cuando oían el bandeo de este cercano pueblo cantaban: *«terroosos son / los dee Galar…»*.

Ciertos litigios de lindes con Oricáin habrían motivado que las campanas de Arre se posicionaran a favor de sus feligreses diciendo: *«los de Oricáin / no tienen culo / porque lo han vendido / por medio duro»*. Incluso había en esta localidad otra cantinela más hiriente que recitaba la chavalería a grito pelado en el fragor del bandeo; y es que las mugas son cosa seria…, al igual que las pendencias entre chavalerías. Por ello la chiquillería de los pueblos mugantes con Larrión, y que oían sus campanas, les cantaban durante el bandeo de esta localidad: *«qué toontos son / los dee Larrión / que paagan dinero / por eeste son»*.

Cantinelas de amplia distribución, mofas entre pueblos…, lo normal en otras manifestaciones etnográficas y que también quedaron fijadas en las voces de las campanas.

Informantes

Etxarri de Etxauri: Javier Fernández Eraso (1953).

Guendulain (Zizur): Francisca Sanz Elizagaray (1932), Juan Daroca Andueza (1934).

Iturgoyen: Eulogio Marcotegui Santamaría (1959-2016).

Larrión: Pablo Ecay Larrión (1931).

Lezaun: Francisco Argandoña Ros (1924-2011), María Otxandorena Azpilikueta (1926-2010).

Puente la Reina/Gares: Vicente Mendiondo Leoné (1928-¿?).

Salinas de Oro/Jaitz: Javier Gorena Murillo (1940-1986).

Torralba del Río: Mari Carmen Carlos Oyón (1939), María Codés Ortigosa (1937).

Urroz: Esther Garrote Equísoain (1967).

Se han encargado de recoger esta información: David Mariezkurrena, Ricardo Gurbindo y Pedro Argandoña.

¡Ni la purga Benito!

David Mariezkurrena Iturmendi

Esta expresión –¡Ni la purga [de/del] Benito!– se ha empleado tradicionalmente ante quien demanda efectos inmediatos ante una situación, sea, a modo de ejemplo, un remedio medicinal o el arreglo de una avería.

Muy bien le debió ir al mítico Benito cuando el médico le recetó algún purgante, ya que este dicho se ha convertido en modelo que se repite a toda persona impaciente que nada más tomar un medicamento, o incluso antes de tomarlo, ya se queja de no sentir los resultados demandados.

Muchas veces he oído utilizar en Navarra este dicho en su variante «¡Ni la pulga [de/del] Benito!», cambiando purga por pulga. Entendemos que el dicho tradicional, y así lo hemos encontrado en otras zonas fuera de nuestra geografía, habla de una purga, pero hay que dejar constancia que también es de uso popular y bastante extendida esta expresión teniendo como protagonista a la pulga del Benito, manteniendo la frase –eso sí– el mismo sentido.

Afortunadamente, la tradición oral es libre y admite todo tipo de variantes, como esa otra de la madre de una informante que me decía: «Pues nuestra mamá siempre decía: «¡Ni la purga bendita!». ¿Alguien conoce más versiones de este dicho? Ya me contaréis…

Etnolan

Ya estamos trabajando en el siguiente número de esta revista, que esperemos pronto vea la luz, por lo que deseamos contar con nuevas y variadas colaboraciones que amplíen el panorama del conocimiento etnográfico en Navarra.

Así pues, no dudes en participar con nosotros enviándonos artículos, entrevistas, reportajes fotográficos, reseñas de libros o simplemente tus recuerdos…, seguro que resultan de gran interés para quienes disfrutamos de la cultura popular y sus diversas expresiones.

Normas para la presentación de originales

- Se admitirán trabajos redactados en castellano y euskera.
- El texto contendrá un máximo de 10.000 caracteres con espacios incluyendo notas, biografía, anexos, etc.
- Solo se aceptarán artículos remitidos en formato digital que se harán llegar a través de la siguiente dirección electrónica: info.etnolan@gmail.com.
- Se indicará la ubicación de las imágenes, que se mandarán debidamente identificadas en formato JPG o TIFF y con una resolución mínima de 300 ppp.
- Se señalará en todas las imágenes su procedencia, tanto si es del autor o autora como si ha sido tomada de una fuente externa. En este caso se hará constar la autorización para su reproducción.
- Una vez recibido el original, el consejo de redacción determinará si coincide con los objetivos y la línea editorial de la revista y si el trabajo se acepta o si debe ser rechazado.

Idazlanak aurkezteko arauak

- Euskaraz zein gaztelaniaz idatzitako lanak onartuko dira.
- Jatorrizkoak gehienez ere 10.000 karaktere izanen ditu, tarteak barne, hor sartzen direlarik oharrak, bibliografia, eranskinak, etab.
- Euskarri digitalean igorritako jatorrizkoak onartuko dira soilik. Ondoko helbide elektronikora igorri beharko dira: info.etnolan@gmail.com.
- Irudien kokapena adieraziko da eta horiek behar bezala identifikatuta bidaliko dira, JPG edo TIFF formatuan eta gutxienez 300 ppp-ko bereizmenarekin.
- Irudi guztietan horien jatorria adieraziko da, idatziaren egilearena zein kanpoko iturri batetik hartutakoa izan. Bigarren kasu horretan, erreproduzitzeko baimena aurkeztuko da.
- Jatorrizkoa jaso ondoren, erredakzio kontseiluak erabakiko du lana baztertu edo onartuko den.

Novedad editorial

La historia de Aoiz de la mano de Josetxo Paternain

LAMIÑARRA
laminarra@gmail.com
www.laminarra.blogspot.com